

Gabriel Millet

L'ANCIEN
ART SERBE
LES ÉGLISES



PARIS
E. de BOCCARD, Éditeur
1, Rue de Médicis
1919

L'ANCIEN ART SERBE
LES ÉGLISES





СВЯТЫЙ
ШЕХОУЕОУ
РЕНЬ ИЛТИН
ЕЖИНОКРА

САМОДРЪЖЬЦЬ
ВСЕХЪ СРПС
КИХЪ ЗЕМЛЪ
И ПОМОРЕСКИХЪ
ИХТИТОРЬ

Le kral Milutin, à Gračanica.

GABRIEL MILLET

L'ANCIEN ART SERBE

LES ÉGLISES

*Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions
et Belles-Lettres. (Fondation Piot).*



PARIS

E. DE BOCCARD, EDITEUR
Succ. de Fontemoing & Co.

1, Rue de Médicis

1919



Au Peuple Serbe

*Vile će grabiti u vjekove,
Da vam vjence dostojne sapletu.*

(Njegoš, Gorski Vjenac.)

*Les fées rivaliseront de zèle, dans tous les siècles,
Pour vous tresser des couronnes dignes de vous.*

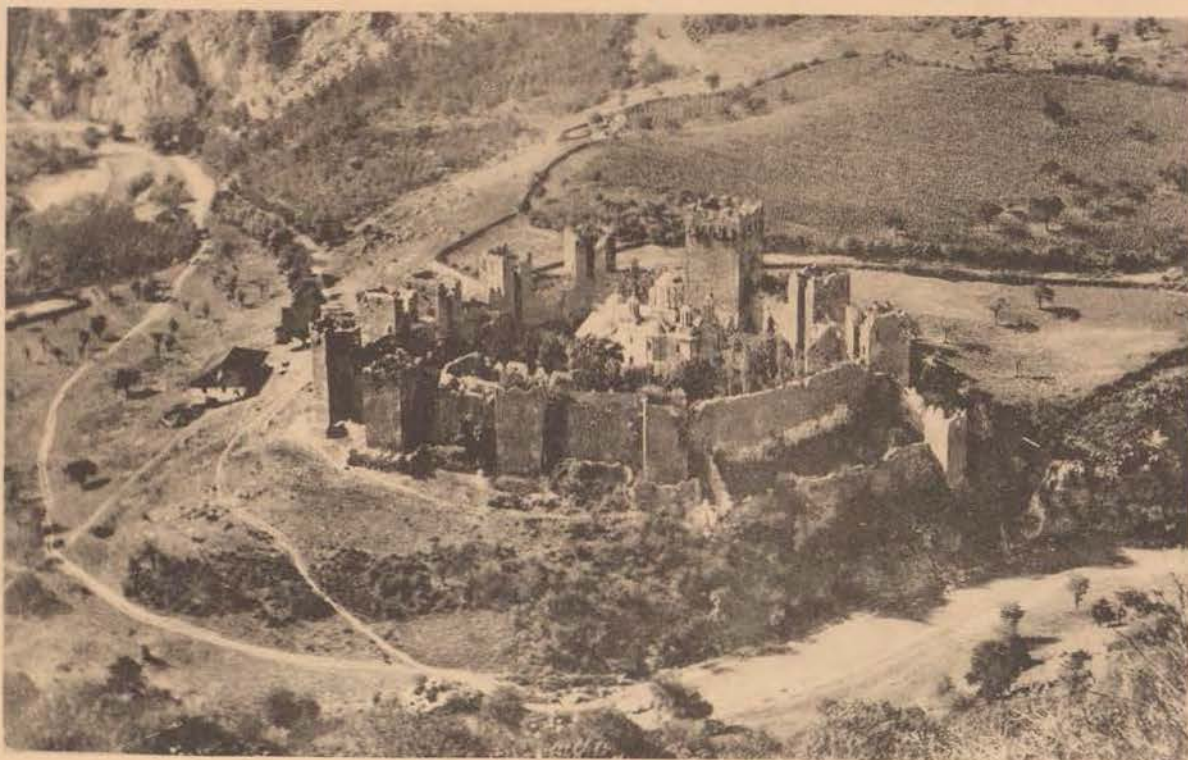
PRONONCIATION DES MOTS SERBES

Les Serbes et les Croates écrivent la même langue, les uns, avec des caractères cyrilliques, les autres, avec des caractères latins. Le serbe, tout naturellement, se transcrit suivant le système des Croates. Nous devons en respecter l'orthographe, comme nous respectons celle du croate lui-même, du polonais, du tchèque, ou de toute autre langue étrangère qui s'écrit en caractères latins. On s'habitue sans peine à la différence de prononciation. Le tableau suivant y aidera.

<i>c</i>	—	se prononce <i>ts</i> français.
<i>č</i>	—	<i>tch</i> »
<i>ć</i>	—	<i>t</i> mouillé : l'italien <i>voce</i> prononcé sur l'extrémité de la langue.
<i>e</i>	—	<i>é</i> , jamais muet.
<i>g</i>	—	<i>g</i> , toujours guttural.
<i>h</i>	—	<i>h</i> , avec une forte aspiration gutturale.
<i>r</i>	—	<i>r</i> , roulée. Entre deux consonnes, <i>r</i> est voyelle, comme <i>re</i> dans <i>sacrement</i> .
<i>s</i>	—	<i>s</i> , toujours dur, jamais <i>z</i> .
<i>š</i>	—	<i>ch</i> français.
<i>u</i>	—	<i>ou</i> »
<i>ž</i>	—	<i>j</i> »
<i>j</i>	—	<i>i</i> très bref, comme <i>ill</i> mouillé dans <i>railler</i> ou le second des <i>i</i> accouplés dans l' <i>y</i> de <i>voyez</i> (pour <i>voi-iez</i>).
<i>dj</i> ou <i>gj</i>	—	<i>d</i> mouillé : l'italien <i>gente</i> , prononcé sur l'extrémité de la langue.
<i>lj</i>	—	<i>l</i> mouillé : l'italien <i>figlio</i> .
<i>nj</i>	—	<i>gn</i> français.
<i>tj</i>	—	<i>t</i> mouillé : voyez <i>ć</i> .

Les reproductions dont l'origine n'est pas spécifiée sont faites d'après les DESSINS DE MADAME SOPHIE MILLET et les PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR.

Sauf indication contraire, les plans et les coupes sont à l'ECHELLE de 4^{mm} pour 1^m, soit au 250^e.



1. Le monastère de Manasija. (Phot. Albert Malet).

Préface

« O maître Pierre, architecte, fais l'église la plus belle possible. Qu'aucune autre ne la surpasse en beauté, qu'aucune autre ne la surpasse en hauteur. »

Ainsi parlait Etienne Lazarević, et la fière église de Manasija s'éleva au milieu d'une puissante enceinte, dans une solitude riante de la Resava. Le pauvre aède, qui célébrait ainsi, au son de la gusla, le merveilleux talent de l'architecte Pierre, ressentait un respect naïf pour tant d'églises remarquables, dont les Némanides, dont le roi Vukašin, le prince Lazare et son fils Etienne ont couvert le sol de l'ancienne Serbie. Il goûtait la verte leçon que Miloš Obilić sut, un jour, donner aux Latins. Eux, le conduisent devant leur église de Saint-Démétrius : « Vous n'en avez pas de si grande ». Le héros serbe réplique : « Vous êtes sages, seigneurs latins, vous êtes sages, mais vous parlez follement. Si vous connaissiez nos monastères, les fondations pieuses de nos rois glorieux, si vous saviez ce qu'elles sont et combien elles sont, si vous voyiez la laure de Studenica... Si vous voyiez cette merveille que l'on n'avait jamais vue, le blanc Vilindar, au milieu de la Sainte Montagne, si vous voyiez, vous admireriez ».



Les auditeurs admiraient. Les auditeurs comprenaient. Ces beaux édifices leur rappelaient les jours de liberté, les jours de gloire. Ils se plaisaient à entendre énumérer une à une les fondations pieuses des anciens rois. Ils voyaient ainsi se dérouler toute leur histoire, non point les conquêtes, mais les œuvres de piété et de bonté. « Dieu vous garde, seigneurs chrétiens, disait saint Sava, mon père n'a point dissipé son trésor en armes, ni en massues, ni en sabres, ni en lances de guerre, ni en harnais pour de bons chevaux. Il a construit trois glorieux monastères serbes... Et ce qui restait, il l'a dépensé pour faire des chaussées, à travers la boue, et des ponts, à travers les eaux. Il l'a donné à l'infirme et à l'aveugle. » D'autres pesmas célèbrent les héros qui ont lutté « pour la liberté sainte »; ceux-ci glorifiaient les rois « qui avaient sept tours pleines de trésors et avaient su faire le bien ». Aux jours d'épreuves, ces souvenirs des jours glorieux apportaient aux Serbes la promesse d'un avenir meilleur. Il y a cinquante ans, notre compatriote, Ami Boué, qui connaissait si bien leur pays, l'observait fort justement : « La vue des monuments des rois serbes a autant contribué que les chants héroïques du peuple à maintenir, dans le cœur des Slaves, cette vague espérance de la renaissance de leur patrie ».

Le prince Lazare, voulait construire Ravanica avec de l'argent, la couvrir d'or et l'orner de perles. Miloš Obilić lui lit le livre des rois, où il est écrit que les Turcs viendront et prendront le royaume. Avec le plomb, ils feront des canons ; avec les pierres précieuses, ils feront des bijoux. Alors, Lazare se reprend : « Nous tirerons du marbre des carrières et nous construirons l'église en pierres. Les Turcs nous prendront le royaume et nos œuvres pieuses serviront jusqu'au dernier Jugement, car, de la pierre, on ne peut tirer que de la pierre ». Prier jusqu'au dernier Jugement ! En priant dans leurs églises, dans leur langue, devant leurs livres sacrés, leurs icones, devant les reliques de leurs saints et de leurs rois, les Serbes ont pu résister à la pression des maîtres étrangers. Ils sont restés eux-mêmes. La parole de leurs patriarches, de leurs évêques et de leurs prêtres les a unis dans un même sentiment, a formé dans leur cœur une conscience nationale, leur a appris à lutter sans trêve pour la liberté. Lazare disait vrai. Les Turcs ont pris le royaume. Ils ont pris l'argent et les terres. Ils ont anéanti des trésors d'art : les icones revêtues d'or et de gemmes, les riches reliures, les vases sacrés, les vêtements et les voiles aux broderies somptueuses. Ils ont mis le feu aux maisons de prières. Mais les murs, construits pour tenir jusqu'au dernier Jugement, ont résisté. Ils ont sauvé l'âme de la Nation.

Aujourd'hui, la Nation est libre et, pour elle, les fondations pieuses des anciens rois n'ont rien perdu de leur prix. Dans ce riche patrimoine, elle puise une force. Quatre siècles de dévastations n'ont laissé que des murs, souvent délabrés, mais ces murs portent l'empreinte ineffaçable de l'art et se dressent comme les « témoins éloquents », — c'est un Autrichien qui parle, — les témoins éloquents de la civilisation brillante dont les Barbares voulaient effacer la trace. Aux Serbes, s'ils doutaient d'eux-mêmes, ils révèlent les ressources de leur génie. A nous, au public d'Occident, mal renseigné et parfois injuste, ils démontrent que le peuple serbe est doué pour les arts. Autrefois, entre Byzance et l'Italie, il a su marquer sa place. Aujourd'hui, il sait déjà la marquer aussi parmi nous.

Ces monuments ne sont point inconnus. Quelques savants étrangers les ont étudiés dans leur ensemble : Kanitz, Pokryškin et Balș, dans l'ancien royaume de Serbie ; Kondakov, en Macédoine. Les Serbes eux-mêmes, qui en ont si bien fouillé l'histoire, qui les ont fait

relever autrefois par M. Valtrović et D. Milutinović, ont longtemps hésité à en entreprendre la publication systématique. En dernier lieu, leurs jeunes architectes préparaient cette œuvre : la guerre les a arrêtés. Nous avons visité nous-mêmes, avec Madame Sophie Millet, le royaume de Serbie, la Vieille Serbie et la Macédoine, en 1906, en un temps où l'on ne savait de l'art serbe que peu de chose, à peine ce que nous en montre l'ouvrage, déjà bien vieux, de Kanitz. Les autres livres, parus ensuite, n'ont point épuisé une aussi riche matière, n'ont point ôté l'intérêt de l'inédit à nos observations, à nos dessins et à nos photographies. Mais ces trois mois de mission ne pouvaient nous contenter. Nous voulions compléter nos recherches et les circonstances nous ont fait différer ce projet. Nous aurions peut-être préféré attendre encore, dans l'espoir de trouver là-bas, en des temps meilleurs, et d'étudier à loisir les monuments qui nous ont échappé et les livres que nous ne pouvons atteindre actuellement. Mais un autre devoir nous sollicitait : présenter ce que nous avons recueilli, essayer, fut-ce prématurément, de montrer, par ces exemples, le caractère et la signification de ces monuments remarquables, les signaler à l'attention des hommes de goût et, ainsi, produire notre modeste témoignage en faveur d'un noble peuple, qui a souffert avec nous, encourager nos amis en leur prouvant qu'en France l'on sait comprendre la grandeur de leur passé.

Il nous a semblé que deux faits importants méritaient d'être mis en lumière.

Le premier ressort des textes. Pendant trois siècles, dans les Balkans, les Serbes se sont placés au premier plan. Ils ont beaucoup construit. Sur leurs anciennes terres, jusqu'alors à peine touchées par la foi et par l'art, ils ont créé ; sur les terres enlevées à Byzance, ils ont refait et complété. Leurs fondations sont l'œuvre des souverains, des grands et des évêques, œuvre religieuse assurément, œuvre politique aussi, car elle a laissé l'empreinte d'un peuple sur une grande partie de la péninsule, celle de l'ouest, depuis l'Adriatique jusques aux hautes montagnes qui séparent la Morava et le Vardar du plateau bulgare et du bassin de la Marica. Une œuvre de telle portée constitue un fait historique, digne d'attention.

Notre deuxième thèse s'appuie sur les monuments. Elle intéresse l'histoire de l'art. Nous repousserons l'opinion commune, qui fait de l'art serbe un simple rameau de l'art byzantin. Nous tâcherons d'en dégager le caractère original. Cette originalité peut échapper au premier regard, car l'œil saisit d'abord les emprunts : procédés romans en Rascie, procédés byzantins sur le Vardar et sur la Morava. On la découvre en pénétrant dans la pensée qui interprète et qui combine, qui cherche des proportions plus hardies et plus expressives, un effet nouveau, dans la pensée d'un peuple jeune, plein d'ardeur et de sève, épris de grandeur. Que les apparences cessent de nous tromper ! Il est peu d'édifices serbes dont on puisse montrer exactement le pareil en terre byzantine. La plupart devraient être cités avec ceux dont les gens de Prizren disaient : « Le pavement de l'église de Prizren, l'église de Dečani, le narthex de Peć, l'or de Banjska et la peinture de la Resava ne se rencontrent nulle part ».

Peut-être ces monuments nous réserveront une plus vive surprise, si nous en passons le seuil, pour examiner les peintures. Elles sont nombreuses, les plus nombreuses que les Chrétiens de ce temps nous aient laissées en Orient. L'abondance des scènes, la richesse des compositions forment un contraste frappant avec les procédés de l'ancien art byzantin. Les Grecs aussi suivent alors cette voie nouvelle. Les Serbes ne se distinguent pas, dans le fond, de leurs coreligionnaires. A leur exemple, ils ne manquent jamais à la réserve commandée

par la foi orthodoxe. Mais ils les dépassent en hardiesse. Ils se tiennent plus près des primitifs italiens, si près, que l'on ne saurait comprendre les uns sans étudier les autres. En fait, la Serbie du XIV^e siècle, par le mérite de ses fresques, forme, comme on l'a dit il y a quelques années de l'Anatolie, « une terre nouvelle », dans le domaine de l'histoire de l'art. Dans un autre volume, nous essaierons d'en donner une idée.

Si celui-ci pouvait déjà gagner aux Serbes quelques amis de plus, nous aurions acquitté une dette de reconnaissance : la reconnaissance d'un Français, pour l'admirable peuple qui a su battre la puissante Autriche, puis, accepter le martyre pour nous rester fidèle et sauver sa liberté, la reconnaissance d'un simple voyageur, qui a passé chez eux autrefois pour étudier et s'est vu accueilli avec autant d'honneur que d'amitié. Nous voudrions citer tous ceux qui nous ont reçus ou nous ont aidés, ministres, diplomates, fonctionnaires, artistes et érudits, prélats et moines, depuis l'évêque de Priština, qui nous honora deux fois de sa visite, à Gračanica, jusqu'au modeste paysan qui nous fit rôtir un agneau en plein air, devant la pittoresque église de Rudenica, et ne voulut rien accepter, rien que notre visite, rien que le plaisir de nous offrir le café, dans sa salle spacieuse et claire, et de nous laisser lire, sur ses murs blancs, un compliment de bienvenue. La liste serait trop longue et resterait incomplète. Comme chacun nous a ainsi traités au nom du peuple serbe, c'est au peuple serbe tout entier que s'adresse notre reconnaissance, c'est à lui que nous offrons notre travail. Nous n'avons pas eu, comme nos morts glorieux, Albert Malet et Gaston Gravier, la joie de vivre des années avec lui. Mais il ne faut point des années pour reconnaître, avec Ami Boué, « sous ces fronts bombés et carrés », la bonté unie au courage, pour sentir avec quel accent de vérité, vers 1780, Dosithée Obradović pouvait écrire : « Ils sont généreux, patriotes, courageux, honnêtes, portés au bien, avec cela travailleurs. Leur raison est saine et humaine ». Une raison saine et humaine ! Quel plus beau titre à notre affection ? Quel plus beau gage d'avenir ?

Mars 1918.



2. Initiale de l'Évangile de Miroslav.



3. Composition de G. Minić,
d'après les sculptures de Chilandari.

INTRODUCTION

I. — Histoire des Serbes

Avant de pénétrer dans une église, le voyageur clairvoyant interroge les hommes, pour savoir quels souvenirs revivent dans les pierres. En pays serbe, plus qu'en tout autre, l'art se rattache aux événements du passé. Le peuple aime ces vieux monuments, parce qu'il y reconnaît l'œuvre de ses rois. Ce n'est point une puissance spirituelle, indépendante, comme celle des moines, c'est la puissance politique qui les a dressés sur le sol. Leur histoire est liée à celle de la nation. Pour comprendre l'une, il faut connaître l'autre.

Aujourd'hui, nous ne séparons plus les Serbes des autres « Yougoslaves » et nous pourrions hésiter à étudier leur art isolément. Mais l'histoire leur a frayé une voie distincte, celle d'un peuple élu pour une grande mission. Elle a tracé ainsi les limites de notre travail.

Regardons ces tribus patriarcales, ces tribus de guerriers et de pasteurs, qui s'établissent, vers le VII^e siècle, au voisinage de l'Adriatique, entre les monts d'Istrie et le lac de Skutari. Elles occupaient, vers l'intérieur, ce sol morcelé que l'on nomme les pays dinariques. Les cantons (župa), constitués dans chacun de ces bassins clos, formaient, en se groupant d'après le relief, sous l'autorité d'un chef suprême, une « terre », une « région ». Ces régions nous sont familières. Au nord, le long de la Save, jusqu'à la Drina, ce sont les Croates et les Bosniens. Au sud, sur la côte, depuis Spalato, les noms ont changé : le Hum, ou Zachloumie, est devenu l'Herzégovine; la Dioclie s'est appelée Zeta, puis, Montenegro. Les Serbes occupaient, à cet endroit, l'autre versant, les hautes vallées de la Drina et de la Morava occidentale, avec leurs affluents, Piva, Tara, Lim, Ibar. Or, c'est ici que commence notre surprise. Ils ne dépassaient point, vers l'est, la petite ville de Ras, vers le sud, le château de Zvečan, ou, si l'on veut des noms modernes, Novi-Pazar et Mitrovica. Ils entamaient à peine le territoire de la Serbie contemporaine, telle que nous la connaissons avant la guerre balkanique. Ce territoire, avec bien d'autres, ils l'ont gagné dans la suite. Là, est le trait saillant de leur histoire.



4. Carte de l'ancienne Serbie, dressée par A. Lazic.

Ces peuples, qui parlaient la même langue, ne surent pourtant pas s'unir pour former un Etat. La nature même du sol les condamnait à l'isolement. Ceux du nord se trouvaient sans défense, en face de leurs voisins redoutables, maîtres de la Save et du Danube, les Hongrois. Au début du XII^e siècle, les Croates subissent la conquête et les Bosniens acceptent une suzeraineté dont ils ne purent jamais s'affranchir que pour un temps. En revanche, les Serbes et les peuples de la côte, qui regardaient vers la Macédoine et l'Albanie, se virent mieux protégés par leurs hautes montagnes et surent résister aux Byzantins. Ils formaient alors deux groupes, séparés par les crêtes qui partagent les eaux, deux Etats, sous des chefs différents : d'un côté, les rois de Dioclie, maîtres de tout le littoral; de l'autre, vers l'intérieur, les grands-župans de Ras ou de Rascie. A tour de rôle, chacun de ces deux Etats acquiert une certaine puissance, tient la tête et conduit la lutte contre les armées du Basileus. Au XI^e siècle, c'est la Dioclie; au XII^e, la Rascie, les vrais Serbes.

Ainsi, la destinée faisait aux Serbes une situation singulière, pleine de menaces et de promesses. Elle les avait séparés de leurs frères de race les plus nombreux, les Croates, les Bosniens. Mais elle ouvrait à leur ambition les grandes voies, qui, de leurs montagnes, conduisaient à la mer. Les unes traversent les chaînes dinariques, pour aboutir à l'Adriatique, entre Spalato et Durazzo. Les autres, par la Morava occidentale et la plaine de Kosovo, atteignent, à Niš et à Skoplje, la grande dépression où coulent la Morava et le Vardar, où passe aujourd'hui le chemin de fer de Belgrade à Salonique. Atteindre la côte et descendre le Vardar, c'était suivre, des deux côtés, les voies de la nature, pour créer l'Etat solide dont elle a formé le cadre, dans l'ouest de la péninsule, entre la mer et les hautes montagnes de l'Osogov, de la Rila et des Rhodopes, prolongement des Carpathes. C'était accomplir une grande tâche historique.

Les Némanides pouvaient hésiter. Il semblait plus simple et plus sûr de se borner à l'Adriatique, de soumettre ce qui restait libre de la famille serbo-croate, en annexant le royaume de Dioclie, affaibli et chancelant, de fonder ainsi un Etat homogène et de rester en contact avec les Croates, surtout avec les Bosniens, pour préparer l'union. L'autre politique, la large politique de conquêtes, n'était pas sans péril. En effet, sur la Morava et le Vardar, ils trouvaient d'autres Slaves, sans passé, sans conscience nationale, plus ou moins proches d'eux par la langue, plus ou moins façonnés par Byzance. Pour les gagner, ils devaient les arracher à Byzance, adopter sa civilisation, viser son héritage. Ils devaient se partager entre deux mondes et s'éloigner de leur berceau. Les Némanides l'ont osé.

Les Serbes avaient attendu plusieurs siècles l'accomplissement de leur destinée. Lorsque Byzance, blessée par les Seldjoukides, a fléchi, le fondateur de la dynastie, le grand-župan Etienne Nemanja, avec ses hardis guerriers, soumet la côte et s'agrandit aux dépens de l'Empire, qui voit reculer ses limites, en 1190, jusqu'aux abords de Belgrade, de Ravno, de Niš, de Skoplje, de Prizren et d'Alessio. Son fils Etienne reçut du pape, en 1217, la couronne royale. Au cours du XIII^e siècle, quand les Croisés occupent Constantinople, que les Balkans sont ouverts à toutes les ambitions et que les dominations éphémères s'y succèdent, les trois fils du « premier couronné », en particulier Uroš I^{er} (1243-1276), tentent en vain la chance des armes. Pour réaliser leurs espérances, les souverains serbes ne pouvaient compter sur la force d'une bonne organisation. Trop souvent,

leur autorité, mal établie, chancelle au moindre caprice des assemblées et tombe sous les coups d'un frère ou d'un fils. Mais, après Uroš I^{er}, ils tirent l'argent des mines, pour solder des mercenaires étrangers, qui viennent soutenir et renforcer leurs propres troupes. Alors, les Bulgares, devenus les vassaux des Mongols, et les Byzantins, épuisés par l'égarement des pacifistes et par les guerres civiles, reculent devant la jeune puissance qui avait gardé ses forces fraîches dans les pâturages du Lim et de l'Ibar. Deux grands souverains, Milutin (1282-1321) et Dušan (1331-1355), saisissent la fortune au passage. Milutin enlève aux Paléologues, en 1282, Skoplje et le haut Vardar, deux ans plus tard, le nord de la Macédoine et de l'Albanie. Dušan, de 1343 à 1345, achève la conquête de ces deux provinces, puis, en 1348, la complète, avec la Thessalie, l'Épire, l'Acarnanie, l'Étolie, jusqu'aux « limites des Francs ». Dans l'intervalle, le 16 avril 1346, le kral serbe se faisait couronner « empereur des Serbes et des Grecs ».

Son faible successeur, le tsar Uroš, ne put conjurer la crise qui atteignit aussi, vers le même temps, la Hongrie et la Pologne. La puissance des grands seigneurs disloque l'Empire. Il se casse à peu près sur la ligne des frontières primitives. Au sud du Šar et de la Crna Gora, les gouverneurs de province se rendent indépendants et le plus redoutable d'entre eux, Vukašin, qui tenait Skoplje, Prizren et Prilep, ceint la couronne (1366). La Rascie et la Morava restent fidèles, en sorte que le dernier des Némanides trouve un refuge sur la vieille terre serbe. Ensuite, le knez Lazare y fait aussi prévaloir son autorité. Mais il ne retrouve point intact le patrimoine de Nemanja. En 1325, les Bosniens, poussés par les Hongrois, avaient annexé définitivement la Zachlounie (Herzégovine). A son tour, Lazare leur laisse prendre, avec le titre royal, la Tara, le Lim et la haute Drina, berceau de la race. Il tolère des dynastes indépendants en Zeta, un vassal dans la plaine de Kosovo, et, ainsi, déplace vers le nord-est, au confluent des deux Moravas, le siège de son gouvernement et la principale défense de ses Etats.

Aux princes serbes, les plus puissants des Balkans, au XIV^e siècle, échet la mission de lutter contre l'invasion turque. Lorsque les Barbares s'établirent à Gallipoli, en 1354, Dušan obtint du pape le titre de capitaine, pour les combattre au nom de la chrétienté. La mort l'arrêta. Mais ceux qui recueillirent les débris de sa puissance, le kral Vukašin et le knez Lazare, eurent la gloire de donner leur vie pour cette grande cause, l'un, sur les bords de la Marica, le 26 septembre 1371, l'autre, dans la plaine de Kosovo, le 15 juin 1389.

L'un après l'autre, les fils des vaincus durent accepter les charges de la vassalité. Le conquérant préparait ainsi l'annexion. Il commença, en 1394, par les anciennes provinces byzantines. La vraie terre serbe, au nord du Šar et de la Crna Gora, lui échappa pour un demi-siècle. Elle dut cette heureuse fortune à l'invasion mongole. Le 28 juillet 1402, la victoire de Timour-Lenk, à Angora, rendit à Etienne Lazarević son indépendance et sa force. Nommé despote par le fils de Manuel Paléologue, il se retourne contre ses maîtres, réforme son Etat, consolide son pouvoir, regagne une partie des anciennes frontières, et, ainsi, pendant un quart de siècle, il rend à son peuple une certaine prospérité. Mais, à sa mort (1427), ses forteresses succombent. Son neveu, Georges Branković (1427-1456), se réfugie sur le Danube et construit le château de Smederevo (1430). Vaine défense, qu'il perd (1439) et retrouve, et qu'ensuite, après lui, en 1459, un parti d'opposition, las de la lutte, livre aux mains des Turcs.

Après tant de désastres, les Serbes ne désespèrent pas de la liberté. Les petits-fils de Georges Branković reçoivent des rois de Hongrie, en Sirmie, au nord de la Save, un certain territoire, avec la mission de garder les frontières. Le peuple les suit et vient former, contre les barbares, une barrière vivante. Il émigre en masse dans toutes les provinces limitrophes, il remonte au loin le Danube, la Theiss et la Moris, et partout il gagne le respect par son activité dans le commerce et son courage à la guerre. Mais, même en exil, il ne peut échapper à la fatalité. En 1526, Soliman le Magnifique, vainqueur à Mohacs, soumet la Hongrie.

De cette brillante et douloureuse histoire, ressort un fait essentiel. Au XIII^e siècle, les Némanides, au nord du Šar et de la Crna Gora, forment un Etat homogène, purement serbe. Au XIV^e siècle, ils annexent la province byzantine du Vardar et y transportent leur centre politique. Ainsi, ils s'éloignent de l'Adriatique et se rapprochent de Constantinople. Ils se trouvent placés aux confins de deux mondes, entre les Latins et les Byzantins. Comme ils atteignent alors un haut degré de puissance et de richesse et font œuvre de civilisation, on se demandera ce qu'ils ont reçu des uns et des autres. L'historien de l'art qui voudrait scruter pareil problème, en ce qui le touche, examinera d'abord quelles voies ont suivi les autres éléments dont se forme le caractère d'un peuple, à savoir, le commerce, les institutions et le droit, surtout la religion.

Lorsque Nemanja approche de Niš, de Lipljan et de Prizren, ses robustes bergers descendent de leurs montagnes et viennent peupler, le long de la Morava occidentale, de la Sitnica et du Drim blanc, les plaines fertiles que des siècles de guerre avaient laissées presque désertes. Puis, Milutin et Dragutin, autour du Rudnik et du Kopaonik, appellent de Hongrie des « Saxons » (Sasi), qui tirent de ce sol, un des plus richement dotés par la nature, le fer, le cuivre, le plomb, surtout l'argent et, par endroits, un argent mêlé d'or. Certains centres, tels que Novo-Brdo et Janjevo, acquièrent la célébrité et nous montrent encore les traces d'un travail prodigieux. Alors, cette terre de pâturages, jusqu'alors dépourvue de cités, voit les hommes se grouper dans des « marchés », qui se forment autour des exploitations, ou bien, auprès des sanctuaires, à Peć, à Prizren, sous la protection de l'Eglise. Les richesses circulent. On exporte les produits de l'élevage, le miel, le bois; on importe le drap, le coton, le blé, le vin, l'huile et le sel. Ainsi, un prince comme Milutin disposait de revenus immenses. « Il avait, nous dit son biographe, de l'or et de l'argent sans compter, des troupeaux, des brebis, des vaches et de bons chevaux, des vêtements brillants et précieux, des champs nombreux, pleins de fruits en abondance. Aucun des rois voisins ne pouvait rivaliser avec lui de gloire et de richesse. »

La Rascie s'ouvre largement sur la grande voie de la Morava et du Vardar, et pourtant, c'est par les dépressions accidentées du massif dinarique que les caravanes allaient chercher un débouché sur la mer. C'est qu'il fallait une mer sûre : Venise la donnait. Il fallait des voisins riches : l'Italie grandissait. La côte dalmate jouit, en ce temps, d'une prospérité sans égale. Aussi ses marchands apportent à l'intérieur leurs capitaux et leur

esprit d'entreprise, ses financiers offrent au kral le concours de leur expérience. Tout passe par Skutari, par Cattaro ou par Raguse. Raguse avait une baie profonde, un accès facile vers l'intérieur. Nemanja lui confère le plus précieux des avantages, la liberté de commercer par toute la terre serbe. Ses successeurs traitent sans cesse avec elle, agréent ses consuls, accordent à ses trafiquants toutes sortes d'immunités et de garanties, leur laissent former des colonies, avec des églises catholiques. Aussi, feront-ils de la Rascie leur domaine exclusif, l'objet principal de leurs efforts. Mais ils n'en dépassent point les limites. On ne les rencontre point à Skoplje. Là, ils laissent le champ libre à ceux de Salonique et ceux-ci, toujours menacés par les pirates de l'Égée ou troublés par les guerres civiles, ne peuvent soutenir la comparaison. Byzance ne conserve la primauté que dans le domaine du goût : elle n'exporte en Rascie que le travail de ses orfèvres.

Dragutin et Milutin firent frapper les premières monnaies nationales à Brskovo, sur la Tara, dès 1277, par des maîtres dalmates ou italiens. Ils imitèrent le coin de Venise : saint Etienne leur remettait un étendard, comme saint Marc au doge. Plus tard seulement, entre 1318 et 1348, on voit l'étendard faire place à la croix byzantine et le latin au serbe.

Les dignités de la cour, les fonctionnaires, les assemblées périodiques, les tribunaux et le droit, tout ce qui fait l'organisme politique, les Serbes l'ont conçu sur le même modèle que les Lombards ou les peuples de l'Europe centrale. Des anciennes lois barbares, ils ont conservé le jugement de Dieu et la composition pour le meurtre. Ils n'ont point reçu de Byzance le principe romain qui fait les lois égales pour toutes les classes. Plus tard, Dušan paraît innover. Le jour où il ceint la couronne impériale, il confère aux grands de sa cour les titres de Despote, de Sévastocrator et de César. Mais ces brillantes apparences ne sauraient nous tromper. Le droit change peu. Dans les provinces enlevées à Byzance et seulement dans ces provinces, un tribunal, formé de plusieurs juges, applique une sorte de code civil, extrait des livres byzantins. En revanche, le célèbre code promulgué en 1349, le *Zakonik*, ne fait que consacrer, en matière de droit public et de droit criminel, les ordonnances des anciens rois.

Ainsi, les Serbes doivent aux Latins leurs forces économiques et leurs institutions. En revanche, la foi les unit plutôt à Byzance.

Dans ce domaine aussi, ils regardèrent d'abord vers l'Occident. Entre 642 et 731, les cités de la côte les convertissent et leur impriment un caractère latin. Plus tard encore, au IX^e ou au X^e siècle, sur les ruines d'une minuscule église, près de Prepolje, sur le Lim, ils inscrivent une prière dans la langue de Rome. De cette pratique ancienne, ils ont retenu quelques termes liturgiques, le culte des apôtres Pierre et Paul. Mais, de bonne heure, un autre centre les attirait, un centre orthodoxe. L'orthodoxie pouvait les atteindre plus sûrement que le catholicisme, parce qu'elle leur parlait leur langue. Les Byzantins n'ont jamais voulu imposer le grec aux autres peuples. Ils surent donner aux Slaves un alphabet et leur traduire les livres saints. Les apôtres Cyrille et Méthode vont ainsi prêcher en Moravie. Lorsque leurs disciples en reviennent, chassés par les Allemands, l'un d'eux, Clément, obtient du tsar bulgare l'évêché d'Ochrida et l'administre jusqu'en 916. Ochrida devient alors un foyer de culture, d'où la théologie orthodoxe rayonne parmi les Slaves de l'ouest. Les Serbes en reçoivent des rites et des livres.

Désormais, tous ces peuples, qui parlent la même langue et dont l'histoire a lié les destinées, ceux de la côte et ceux de l'intérieur, se partagent entre les deux confessions. On les voit ainsi ballotés au gré des événements. Au X^e siècle, trois métropoles se les disputent. Sur la côte, Spalato a la Zachloumie, Dyrrachium, la Dioclie : là, des Latins, ici, des Grecs. A l'intérieur, l'évêché des Serbes, Ras, appartient, au temps du tsar Pierre (927-968), à l'Eglise bulgare, au temps de Basile II (1020), à l'archevêché autocéphale d'Ochrida, dirigé par des Byzantins. Plus tard, au moment où se produit le schisme, la Dioclie échappe à l'orthodoxie. Ses princes, jaloux de leur indépendance, s'appuient sur Rome et soumettent leurs terres à l'archevêché catholique d'Antivari, dont le Saint-Siège, à plusieurs reprises, en 1067, en 1089, entre 1119 et 1124, confirme les droits. Dès lors, tout le littoral est latin. Les bulles pontificales reconnaissent aussi au nouveau siège les diocèses de l'intérieur, en particulier celui des Serbes, où l'autorité des rois de Dioclie ne pouvait s'exercer que de loin en loin, à la faveur de circonstances heureuses. Union indécise, peut-être fictive, car, vers le même temps, Alexis Comnène, à l'exemple de Basile II, inscrivant Ras sur ses listes épiscopales. En tout cas, vers le milieu du XII^e siècle, la résidence des grands-župans appartenait bien à la confession orthodoxe. Etienne Nemanja, né catholique en Dioclie, y vint recevoir un second baptême. Le littoral s'oppose alors à l'intérieur : un des versants regarde Rome, l'autre, Constantinople.

Déjà Ras tenait la tête. Alors, le grand-župan soumet la côte et jette les fondations de l'Etat serbe. Il ne compte plus sur Rome, comme les rois de Dioclie. Il cherche l'appui d'une église nationale et prend exemple sur Byzance. Etienne, son fils, une fois assuré de la couronne royale, envoie, en 1219, saint Sava à Nicée et obtient, de l'empereur Théodore Lascaris, la création d'un archevêché indépendant. Alors Ras s'unit de nouveau à la Dioclie, mais pour la convertir. Le chef de la nouvelle Eglise étendait sa juridiction sur tout le territoire de l'Etat serbe. Parmi ses huit premiers diocèses, il comptait, sur l'Adriatique, les deux régions où le catholicisme avait trouvé le plus solide appui, la Dioclie, que l'on appelle dès lors Zeta, et la Zachloumie. Les prélats latins de Raguse, de Cattaro et d'Antivari se voient réduits au littoral et y subissent la concurrence du clergé officiel. La foi de Byzance ressaisit ainsi les terres qui avaient échappé à ses armes.

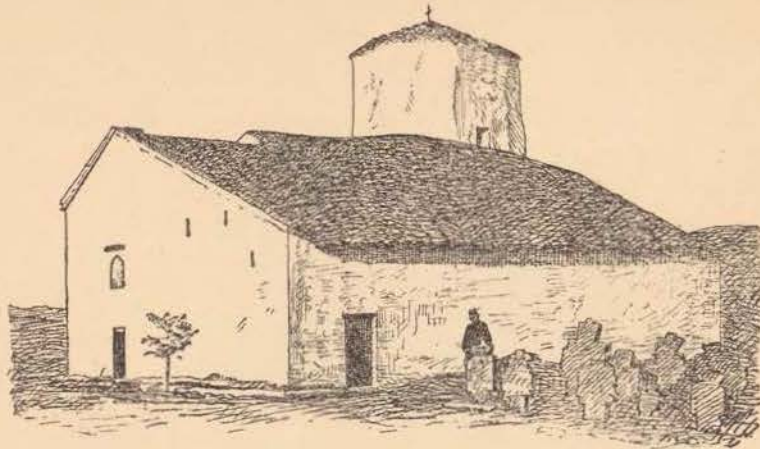
Désormais, le sort est fixé. Les terres serbes et celles du littoral, réunies dans une seule main, pratiquent un même culte, et, si l'on suit à travers les âges les progrès de l'Eglise serbe, ce n'est plus pour saisir le flottement des influences, c'est pour mieux comprendre l'histoire même de la nation. En effet, l'Eglise suit la fortune de l'Etat. Elle grandit avec lui. Elle s'annexe les anciens suffragants d'Ochrida, qui enveloppaient ses frontières, Lipljan et Prizren, au XIII^e siècle, Skoplje, Braničevo et la Maéva (Belgrade), sous Milutin. Dušan développe sa puissance. Il crée, en 1346, un patriarcat, que Constantinople, vingt ans après, finit par reconnaître. Il l'organise sur le modèle traditionnel, en élevant, par une mesure générale, les évêques au rang de métropolitains. Il lègue ainsi à son peuple une fondation durable, qui le soutiendra dans les mauvais jours.

Le patriarcat disparaît, il est vrai, avec l'Etat serbe. Après la chute de Smederevo, en 1459, les Turcs restituent entièrement à Ochrida l'immense domaine que les Némanides lui avaient arraché. Mais, cent ans plus tard, l'œuvre de Nemanja, de son fils Etienne, de Milutin et de Dušan porte ses fruits. La fortune sourit de nouveau aux vaincus. En 1557,



un des leurs, pris par l'Islam, le grand vizir Mehmed Sokolović, se souvient de ses origines et fait rétablir le siège de Peć, au profit de son frère, le moine Macaire.

Les Serbes reçurent, ce jour-là, un bienfait inestimable. Le patriarche exerçait sa juridiction spirituelle et même, en certains points, sa juridiction temporelle sur la nation tout entière, en terre serbe comme en Hongrie, puisque la Hongrie faisait alors partie de l'empire. Le peuple prit ainsi conscience de son unité. Il vit fixer ses frontières. Il se vit reconnaître, au sud, les annexions de Milutin, Tetovo, Skoplje, Kratovo, que les cartes italiennes et françaises du XVI^e, du XVII^e et du XVIII^e siècle assignent à la « Serbie » et que, avant la guerre balkanique, on comprenait, avec Novi-Pazar et Kosovo, dans la « Vieille Serbie ». Enfin, il trouva un guide, un chef, qui sut réveiller les esprits, travailler pour la liberté, affronter, pour le bien commun, les plus grands périls. Lorsque, en 1689, le général autrichien Piccolomini put atteindre Prokuplje, Kosovo, Skoplje, Peć et Prizren, Arsène III donna le signal de la révolte. Vaine tentative, dira-t-on, car les armées libératrices reculèrent et le patriarche dut suivre leur retraite, avec des masses de fugitifs, environ 60,000 hommes. Tentative pourtant féconde, car elle révélait l'indomptable énergie de la race et préparait l'avenir.



5. Saint-Pierre de Ras (Petrova Crkva),
dessiné d'après Vukićević.



II. — Les fondations pieuses



6.
Le kral Milutin,
à Nagoričino.

Les Byzantins habitaient de vieilles terres, gagnées à la foi depuis des siècles. Pour administrer les fidèles, ils avaient des évêques dans les cités. Leurs monastères se formaient dans les solitudes sanctifiées par les ascètes. Les plus fameux se groupaient sur l'Olympe bithynien, sur le Latros ou le mont Athos, loin du commerce des hommes, en face de Dieu. Chez les Serbes, les fondations pieuses ont joué un tout autre rôle.

Avant Nemanja, la foi avait à peine effleuré leurs montagnes : un seul évêque, point d'ascète. Pour fonder une véritable église, ainsi qu'un véritable Etat, il fallait des cités. Les cités manquaient : les monastères en tinrent lieu. Souvent, les souverains y avaient un palais, l'évêque sa résidence. Ils devaient propager la foi. Aussi, les plaçait-on au milieu des hommes, dans les cantons fertiles, sur les routes fréquentées, aux points où, plus tard, bien souvent, des villes sont nées. Là, ils travaillaient au bien commun. Dans leurs immenses domaines, ils défrichaient les forêts. Leurs bergers fournissaient des caravanes aux marchands. Les foires se tenaient dans leur voisinage, sous leur autorité. En un mot, ils constituaient un organe de l'Etat et prenaient part au gouvernement. En effet, les higoumènes des « monastères royaux », au nombre de quatorze sous Milutin, assistaient aux cérémonies publiques, aux assemblées politiques, et signaient les actes, après les évêques, dans un certain ordre de préséance.

N'allons pas croire pourtant que les Némanides ne visaient ainsi que les biens de ce monde. Ils songeaient au dernier Jugement, à l'intercession qui assurerait leur salut. Leurs fondations s'appelaient *Zadužbina*, c'est-à-dire, « ce qui est pour l'âme ». Le joueur de gusla exprime, sur ce point, leur pensée avec la précision d'un théologien : « Mon père, disait saint Sava, a construit le blanc Vilindar, au milieu de la Sainte Montagne, belle et glorieuse fondation pour son âme, demeure éternelle dans l'autre monde, afin que pour lui se chante la liturgie de l'autre monde, comme celle du nôtre ». La liturgie de l'autre monde ! Les parois des coupoles et des absides leur en faisaient entrevoir la splendeur, au moment où les anges, dans une procession solennelle, portent les dons au grand prêtre éternel, debout devant l'autel céleste.

Le roi, la reine, les princes, les grands et les prélats, chacun avait sa *zadužbina* distincte et y préparait son tombeau. Le fondateur s'y faisait représenter avec l'église dans les mains. A Studenica, Nemanja porte l'habit monastique ; une Vierge, délicate, saisit par la main, pour le présenter « au Juge équitable », le colosse dont la haute stature étonna les

écrivains byzantins. S'il meurt en terre étrangère, comme Nemanja lui-même ou saint Sava, on l'y ramènera, en dépit de tous les obstacles. La mise au tombeau se fait en grande pompe. Milutin prend de ses mains le corps de sa mère, avec l'aide de l'archevêque, des évêques et des higoumènes, et tous le portent, suivis du Sénat et des grands. Au bout de quelques années, le mort apparaît à un moine, on ouvre, on trouve le corps intact, un parfum suave s'en dégage, et la relique, enfermée alors dans une chasse, accomplit des miracles. Ainsi, Dečani a conservé jusqu'à ces temps, son fondateur Uroš III. De ces demeures éternelles, les souverains et les chefs religieux ne cessent pas de protéger le peuple. Vers 1290, leur intercession arrête, aux portes de Peć, la main rapace du Bulgare Šišman. Il faut que les Turcs aient redouté la puissance de ces reliques vénérées, pour avoir conçu, trois siècles plus tard, la pensée scélérate d'arracher de Mileševa celles du fondateur de l'Eglise serbe et de les livrer aux flammes.

Construire une demeure éternelle! Grave affaire. Les souverains ne craignaient pas d'en prendre leur part. La femme d'Uroš I^{er}, la française Hélène, la reine pénétrante et bonne, qui savait commander avec douceur et tenir de sages discours, y mettait tout son esprit et tout son cœur. Elle fit rassembler tous les gens de ses états et sut trouver parmi eux des artistes habiles. « Voulant édifier une église admirable, elle donne de l'or sans compter à tous ceux qui travaillent, afin qu'aucun d'eux ne soit lésé par la contrainte, qu'aucun d'eux n'ait à se plaindre de rien. Elle donnait à tous toute chose en abondance, comme un constructeur sage et intelligent. Elle leur assurait la nourriture en temps utile ». Ainsi les princes serbes s'entendaient à organiser un chantier par des mesures libérales. Dans la charte de Ravanica, Lazare s'en glorifie. Le peuple s'est souvenu de ses largesses. Il aimait à répéter, dans ses poèmes, que les premiers maçons reçurent par jour un ducat et trois mesures de vin. Le vénérable Jug-Bogdan surveillait les mille ouvriers rassemblés par les voïévodes. Ses fils les nourrissaient, et trois d'entre eux, ayant fraudé, sentirent peser durement sur eux la colère du prince. Il est clair que ces beaux édifices n'ont point coûté de larmes. Les mains durcies par le travail recueillaient un peu de cet or, que tiraient du sol des souverains sans faste, infiniment secourables aux pauvres, tels que l'on nous dépeint Milutin.

Les princes de l'Eglise mettaient parfois la main à l'ouvrage. A Žiça, saint Sava surveillait les maçons et les marbriers qu'il avait amenés « des terres grecques ». Il restait avec eux, leur enseignait à orner l'édifice selon sa volonté. Cent ans plus tard, un de ses successeurs, Danilo, l'habile panégyriste des kraljs, se faisait honneur de ses connaissances techniques. « Il savait commander aux artistes et leur montrer comment il faut poser les piliers, les voûtes et les clôtures. » Voulant agrandir l'église de l'archevêché, à Peć, « il calcule toutes les mesures, hauteur, longueur, largeur, pose des colonnes de marbre, et, sur ces colonnes, dresse des voûtes admirables ». Et le narthex, ainsi édifié, passait pour une de ces merveilles « qui ne se rencontrent nulle part ».

Plus tard, les souverains firent appel à de vrais architectes. Uroš III confia Dečani à un franciscain de Cattaro. Aux belles églises de la Morava, la poésie populaire attache un nom : à Ravanica Rade, à Manasija Pierre, ce maître Pierre que le despote fait aveugler dans un mouvement de colère et qui construit encore soixante-dix églises, « sans les yeux comme avec les yeux ». C'est encore Rade l'architecte qui, suivant la légende, emmure,

dans la forteresse de Skutari, l'épouse de Gojko, frère du roi Vukašin. On sait que le peuple chante d'ordinaire, dans ses pesmas, les hommes qu'il a réellement connus. Rade ne serait point un personnage imaginaire. A Ljubostinja, sur le seuil, on lit un nom, rien qu'un nom et un titre : « protomaistor Borović Rade ». Est-ce vraiment l'architecte, est-ce l'architecte de Ravanica, qui a signé son œuvre sous cette forme insolite ? Si l'on en doute, on reconnaîtra tout au moins, dans toutes ces églises, élégantes et complexes, la main d'un artiste original.

* * *

Passer en revue toutes ces fondations, c'est encore retracer l'histoire de la nation serbe, suivre ses conquêtes et ses progrès dans la civilisation. C'est écrire cette histoire à la manière des chroniqueurs, qui caractérisaient un règne par le nom des églises. Et ils ne nous trompaient pas, car ce sont bien les plus grands princes qui ont le plus construit : Nemanja, le fondateur, pour implanter la foi, Milutin, le conquérant, pour marquer de l'empreinte serbe les territoires annexés, l'un, en Rascie, l'autre, dans la province de Skoplje. Enfin, Lazare et son fils Etienne, — nouvelle dynastie, — rivalisent avec les Némanides et, dans leur domaine, sur les deux Moravas, dressent, contre l'envahisseur turc, des monastères qui sont de véritables forteresses. A côté de cette œuvre brillante, de ces zadužbinas, célébrées par les chroniques et les poèmes populaires, il convient de louer celle de l'Eglise. Il est clair que la création de l'archevêché, puis, celle du patriarcat, ont donné la plus vigoureuse impulsion à l'architecture religieuse.

Nemanja reçut d'abord en apanage la Toplica et l'Ibar inférieur. Si nous en croyons le roi Etienne, son biographe, c'est là, vers 1168, que le futur grand-župan édifia ses deux premiers monastères. Il choisit, sur la rivière, l'endroit où se jettent deux affluents, la Banska et la Kosanica, où débouche la grande route de Kosovo à Niš. Saint-Nicolas reçut des moines; la Mère-de-Dieu, des religieuses. La ville qui s'est formée ensuite, près des deux églises, a tiré son nom, d'abord, de leur couleur, Bele Crkve, « les Églises blanches », puis, à la fin du XVII^e siècle, lorsqu'elle fut occupée par les Albanais, de leur toiture de plomb, Kuršumlija.

Nemanja n'avait point pris conseil de ses frères, maîtres du pouvoir. Un tel acte d'indépendance, au dire du biographe, lui valut la prison, mais il sut invoquer saint Georges, et, aussitôt libre, — il devint grand-župan vers 1170, — il voulut remercier ce puissant protecteur et se mit à construire, en son honneur, un nouveau monastère, près de Ras, sur une hauteur dominant la route qui conduit vers l'Ibar et les plaines de la Morava occidentale. On le nomme aujourd'hui Djurdjevi Stupovi, « les tours de Saint-Georges ». Peu de temps après, en 1172, le saint lui donnait la victoire sur les Grecs, à Pantino, au confluent de la Drenica. Il revient alors dans sa capitale et « rend grâce au Christ, à la Mère de Dieu, à saint Nicolas, qui nous aide dans les affaires, à saint Georges, qui lutte pour nous dans les combats ». A de tels protecteurs, il dédiera désormais la plupart de ses fondations.

En 1190, nouvelles victoires. Nemanja occupe Niš et Skoplje. A la paix, ayant subi une défaite, il doit abandonner ces deux cités. Mais, à chacune d'elles, il a laissé un sou-

venir : à Nis, Saint-Pantéléimon ; à Skoplje, Saint-Michel. Il envoie des offrandes à ces sanctuaires, ainsi qu'aux plus renommés de la chrétienté, à Jérusalem, à Rome, à Bari, à Constantinople.

Enfin, « craignant le Jugement dernier », il construit l'église de la Mère-de-Dieu, sur un affluent de l'Ibar, nommé la Studenica. Il lui donne des icônes, des vases, des livres, des vêtements et des voiles. Il octroie une bulle d'or, que l'on inscrit sur une des parois.

Puis, il revêt l'habit monastique et se retire dans ce monastère, désormais fameux, de mars 1196 à octobre 1197. Sa femme, à son exemple, prend le voile chez les religieuses de la Mère-de-Dieu, à Ras, et finit ses jours sur la Toplica.

Il pouvait envisager sans effroi le jour du dernier Jugement, car il laissait, sur sa terre, bien d'autres lieux de prières. Ses deux frères, Sracimir et Miroslav, associés au pouvoir, son neveu Privoslav, fils de l'ancien grand-župan Tichomir, l'aiderent dans cette œuvre. Ainsi l'on vit s'élever Saint-Nicolas, près de Kaznovici et de Končul, où passe l'Ibar, avant de recevoir la Raška ; plus loin, la Mère-de-Dieu, à Gradac, aujourd'hui la ville de Čačak, que baigne la Morava de l'ouest, au sortir des défilés ; puis, le long du Lim, aux points vitaux, Saint-Georges (Djurdjevi Stupovi), à quatre heures de Berane, les Saints-Pierre-et-Paul, à Bjelopolja (vers 1196), la Mère-de-Dieu, sur la Bistrica, enfin, aux approches de la Drina, dans la župa de Dabar, Saint-Nicolas et Saint-Georges, qui seraient aujourd'hui les monastères de Banja et d'Orahovica.



7. Carte de l'Ibar, dressée par A. Lazić.
Echelle 1 : 1,000,000.

Le plus jeune fils de Nemanja, Rastko, instruit dans les livres saints, écoutait avec passion les moines de l'Athos, chargés de recueillir les offrandes. Un jour, il feint de partir pour la chasse. On le retrouve, sous le nom religieux de Sava, à Vatopédi. Exemple contagieux. L'ancien grand-župan, à son tour, quitte sa retraite et le rejoint, en octobre 1197. Les princes serbes voulurent alors avoir une maison pour leurs sujets et marquer ainsi la place de leur jeune Etat dans la Montagne sainte. L'empereur Alexis III, beau-père du nouveau grand-župan, leur concéda le monastère de Chilandari, des ruines au milieu des bois. Ils édifient l'église de l'Annonciation, des cellules et des remparts. Le vieux souverain y goûte, pendant quelque temps, les joies austères du renoncement et termine sa rude

carrière, en 1200, sur des nattes, avec une pierre sous sa tête. Il avait fondé sur le roc les deux piliers de l'Eglise serbe, Studenica et Chilandari.

Un peu plus tard, un fait considérable donne l'essor aux constructions. Ce fut la création de l'archevêché. Le siège en fut d'abord à Žiça, puis à Peć.

En 1207, Sava ramène son père à Studenica et prend la direction du couvent. Il construit beaucoup aux environs et commence une zadužbina pour son frère Etienne, à Žiça. Plus tard, en 1219, quand il revient de Nicée, avec le titre d'archevêque, l'église avait encore ses murs nus. Il la consacre et la fait achever par des marbriers et des peintres, amenés par ses soins de Constantinople. Un peu plus tard, il y ajoute un vaste narthex, avec une tribune, qu'il nommait, comme les Grecs, catichouména, et une haute tour. Splendeurs éphémères, car Žiça se trouvait sur le chemin des invasions. Vers 1290, elle subit l'outrage des Koumans, qui allument l'incendie, puis, elle reste abandonnée. Les archevêques de Milutin la relèvent. L'un d'eux, Sava III (1307-1315), s'est fait représenter, à côté du kral, sous le porche, au-dessus de l'entrée, avec les grands et les clercs, dans un tableau symbolique, où les puissances de ce monde s'associent à la nature entière, qui s'empresse autour du Verbe incarné.

Ainsi, la demeure des archevêques, l'église où l'on couronnait les rois, ne put soutenir sa haute fortune. Saint Arsène, successeur de saint Sava, s'étant retiré à son tour, en 1263, fonda, en vue de sa sépulture, l'église des Saints-Apôtres, dans le bassin fermé du Drim blanc, au milieu d'une terre riche et chaude, parmi les vignobles et les fruits, au village de Peć. L'attentat des Koumans en fit définitivement la résidence de ces hauts prélats, qui, dans la suite, s'attachèrent à l'agrandir.

Les huit premiers suffragants de Sava résidaient, comme lui, la plupart, dans des cloîtres. Quelques-unes de ces résidences nous sont déjà connues. Il n'est pas superflu de les indiquer toutes, dans l'ordre de préséance.

1. Zeta. Monastère de Saint-Michel. On le place dans l'île de Prevlaka, près de la côte sud des Bouches-de-Cattaro. En ruine.

2. Ras. Petrova Crkva, la vieille église où Nemanja reçut le baptême. Milutin la qualifie de monastère.

3. Hvosno. Monastère de la Mère-de-Dieu, nommé Studenica, comme celui de l'Ibar. Fort belles ruines, au nord-est de Peć.

4. Zachloumie. Eglise de la Mère-de-Dieu, à Stagno (Ston). A disparu.

5. Toplica. Monastère de Saint-Nicolas, à Kuršumlja.

6. Budimlje. Monastère de Saint-Georges, nommé Djurdjevi Stupovi, près de Berane, sur le Lim.

7. Dabar. Monastère de Saint-Nicolas, dans le župa de ce nom, aujourd'hui Banja, sur le Lim.

8. Moravica. Eglise d'Arilje, sur la haute Morava de l'ouest.

Un biographe, nommé Domentian, écrit de saint Sava : « Il imita son Seigneur le Christ, qui avait orné le ciel d'étoiles. De même, il orna sa patrie de toutes sortes de monuments de piété, de saintes églises, par les champs, les vallées et les montagnes, et là où il ne put réussir à construire des églises, il planta des croix, afin que le nom de Dieu fût glorifié ». Oui, Dieu sera glorifié dans les montagnes. Mieux encore, sur le littoral, où,

depuis des siècles, le catholicisme régnait en maître, il entendra la voix des Serbes. Deux petits-fils de Nemanja, d'une branche cadette, apanagée dans ces régions, consolident l'orthodoxie : Dmitr, sur le Lim encore, à Brodarevo ; Etienne, vers l'Adriatique, sur la Morača (1252). Les deux premiers évêques de la Zeta l'établissent au milieu du lac de Skutari, dans l'île de Vranjina, avant 1233, et près de Cattaro, en 1269, à Bogdašić.

Ainsi, l'Eglise serbe possède des maisons de prière, sur les terres serbes et sur le littoral, partout où le prêtre et le moine peuvent atteindre les hommes et les amener à la



8. Carte des défilés du Kablar, dressée par A. Lazić. Ech. 1 : 400,000.

foi. L'œuvre est accomplie. Les souverains n'ont plus qu'à penser à leur âme. Nemanja avait assuré son salut à Studenica ; Etienne « le premier couronné », à Žiça. Parmi les fils d'Etienne, Vladislav fonde l'église du Sauveur, à Mileševa, où saint Sava vint reposer le 6 mai 1237 ; puis, Uroš I^{er}, la Trinité, à Sopoćani, avec le concours du patriarche Janićije (1272-1276), son ami fidèle, son compagnon pour l'éternité. La veuve d'Uroš I^{er}, Hélène, bâtit, avec les soins que l'on sait, l'Annonciation à Gradac, près de l'Ibar, vers 1290, au moment où Šišman amenait les Bulgares et les Tata-

res jusqu'aux portes de Peć. Enfin, Dragutin, ayant cédé la couronne à son frère, dote son propre domaine, qu'il administra de 1282 à 1316. Une chronique récente lui attribue Tronoša et Rača, dont les églises actuelles datent, l'une de 1559, l'autre de 1796. En tout cas, il reconstruisit l'église épiscopale de saint Achilleios, le martyr de Thessalie, qui a donné son nom à la petite ville d'Arilje. Les peintures s'achevèrent au temps de l'archevêque Jevstatije II (1290-1307), qui s'y trouve représenté à la suite de ses prédécesseurs, avec tous les signes d'un personnage vivant. Le kral y fit enterrer un de ses fils, mais il prépara sa propre sépulture à Saint-Georges de Ras, dont il restaura le porche.

Milutin et son fils, Uroš III, voulurent encore reposer sur la vieille terre serbe et la doter de somptueux édifices. L'un fit Saint-Etienne de Banjska, entre 1312 et 1316, au nord de Zvečan, l'autre commença le Pantocrator de Dečani, en 1327, dans la riche Metohija, aux pieds des Prokletije, non loin du Peć, laissant à son fils, Etienne Dušan, le soin d'achever l'église, en 1335, et de la peindre, en 1348. Mais, dès lors, on ne rencontre plus aucun monument de cette importance en Rascie. Il est clair que l'œuvre se continue. Milutin, voulant marcher sur les traces de Nemanja, enrichit Studenica, y ajoute, en 1313/1314, la charmante Kraljeva Crkva, « l'Église royale », et refait Orahovica. Les archevêques, en particulier, Danilo II, les évêques, par exemple à Saint-Nicolas de Dabar, en 1329, les župans, à Dobrun, en 1383, nous ont laissé quelques souvenirs de leur activité. Les gorges de la Morača occidentale, entre l'Ovčar et le Kablar, commencent sans doute alors à se peupler d'ascètes. Les édifices, il est vrai, y portent l'empreinte de l'époque turque. L'Annonciation (Blagoveštenje) date de 1602. Mais ce n'est point sans raison que le peintre y a tracé l'image du roi Uroš III Dečanski, conduit au Christ par la main de saint Nicolas. En tout cas, ces monuments secondaires comptent peu, si l'on met en balance l'essor que prend alors l'architecture dans la Serbie byzantine.

A l'exemple de Nemanja, Milutin commença par l'Athos. Il attendit sans doute d'avoir signé la paix avec l'empereur Andronic II, en 1299, pour reconstruire l'église de de Chilandari (en 1293, d'après une inscription suspecte). Il désirait l'agrandir, donner un sanctuaire digne d'elle à la communauté d'élite, infiniment riche et puissante, qui fournissait souvent à l'Eglise serbe et ses manuscrits et ses chefs.

Comme Nemanja, Milutin voulut marquer la place de l'Etat serbe en pays grec, aux lieux saints de la Chrétienté. Il construisit à Salonique, à Constantinople, où tous connaissaient « l'hôtellerie du Kral », à Jérusalem (monastère de Saint-Michel), et même, si nous en croyons une chronique récente, au Sinaï.

Les terres conquises, entre Lipljan et Prilep, n'étaient point des terres neuves. Byzance les avait dotées. En se retirant, elle laissait des églises épiscopales, dans les cités, et des monastères, dans les solitudes. Depuis longtemps, en effet, les hautes montagnes qui séparent le Vardar du plateau bulgare et



9. Carte des environs de Skoplje, dressée par A. Lazić. Echelle 1 : 1,000,000.

de la Marica avaient attiré les ascètes. Au temps des tsars bulgares, un pauvre berger de la Struma, nommé Jean, sanctifiait de ses jeûnes et de ses miracles les solitudes sauvages du mont Rila et mourait dans une grotte, en 946. Quelque cent ans plus tard, Gabriel, à Lesново, Prochoros, sur la Pšinja, Joachim, au pied du mont Osogov, et même, vers l'ouest, entre Peć et Kosovo, sur la Drenica, le bienheureux Joannikios, à Dević, suivaient cet exemple fameux. De vieux monastères byzantins abritaient leurs reliques ou tout au moins commémoraient leur souvenir. D'autres s'étaient formés près des cités.

Milutin trouva sans doute cet héritage trop modeste, si tous ressemblaient au seul morceau qui nous en reste, à Nerezi (1164). Assurément, il ne goûtait point le charme de ces vieux murs dorés par le temps. Il voulut faire neuf et faire grand. Il a effacé les traces du passé. Il a reconstruit.

Peć avait gagné trois diocèses sur Ochrida. Le kral leur donna des cathédrales dignes de sa puissance. A Skoplje, rien ne reste aujourd'hui de la Trojeručica. A Prizren, la Dormition, nommée par le peuple Sainte-Petka (Djumu-Djami), nous laisse lire, ou plutôt, deviner, dans une inscription formée de briques, le nom de l'archevêque Sava III, qui siégea huit ans et mourut en 1315. Enfin, près de Lipljan, la Mère-de-Dieu de Gračanica, la reine des églises serbes, conserve sur une de ses parois, au-dessous du prophète Elie, dont on verra l'image dans un autre volume, le chrysobulle octroyé par Milutin, peu de temps avant sa mort, en septembre ou octobre 1321. Le peintre, qui venait alors d'achever sa tâche, a fixé sur un pilier, près de l'entrée, les traits majestueux du vieux roi, dont la beauté avait charmé ses contemporains.

L'archevêque Danilo fait honneur à Milutin de bien d'autres églises, dans les monastères : à Skoplje, Saint-Constantin, puis, aux alentours, Saint-Georges sur la Serava, Saint-Nikitas à Čučer, enfin, plus loin, vers l'est, au delà de Kumanovo, Saint-Georges à Nago-

rićino. Le monastère de la Serava, en l'année 1299/1300, se voyait confirmer les multiples donations des empereurs byzantins. Celui de Čučer, entre 1309 et 1316, était relevé de ses ruines. A Nagorićino, encore, se l'on en croit la tradition, Milutin aurait suivi les traces de l'empereur Romain Diogène. En tout cas, les dédicaces nous apprennent que la construction s'acheva en 1312/13, les peintures en 1318/19. Entre ces deux dates, en 1316/17, le peintre Eutybios, un remarquable artiste, signait au bas de la robe d'un saint, sur un pilier, entre le narthex et le corps principal de l'église (fig. 10). Plus tard, certaines chroniques ou certaines traditions ont attribué à Milutin bien d'autres édifices, entre autres, Saint-Prochoros, sur la Pšinja, et Saint-Joachim, près du mont Osogov. Mais tenons-nous en aux faits certains, la part est déjà belle.

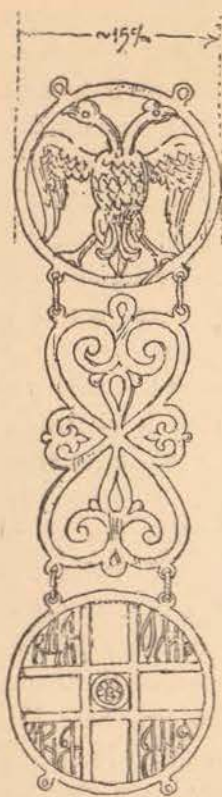
Par leurs largesses, leurs fondations, les kral consacrèrent leurs conquêtes et marquaient leurs frontières. Milutin dotait Kičevo et Treskavec, près de Prilep. Uroš III Dečanski, près de Velbužd (Kustendil), édifiait, en 1330, l'élégante Spasovica, pour commémorer sa victoire sur les Bulgares. Enfin, Dušan, à Serès, en 1345, en Thessalie, en 1348, signe des chrysobulles, aussitôt qu'il est le maître.

Dušan préféra d'abord laisser à ses dignitaires l'honneur de multiplier, sur toute l'étendue des anciennes terres byzantines, les monuments de la puissance serbe. On en rencontre, en 1332, à Prizren, à Stip, au mont Rila, en 1337, à Ljuboten, en 1341, à Lesnovo, entre 1337 et 1346, à Tetovo, avant 1354, à Karpino, à l'est de Kumanovo, en 1355, à Vaganès, dans le territoire de Giljane, enfin, vers le même temps, à Pološko (Tikveš) et à Konče.

Les quelques exemples dont le hasard nous a conservé le souvenir nous laissent deviner une œuvre considérable. En effet, les fondateurs ne sont plus de simples župans, administrant un district, mais des gouverneurs de provinces, puissants et riches. L'un d'eux, celui de Lesnovo, le grand voïévode Jean Oliver, très influent à la cour, a fait figure dans l'histoire. L'empereur Cantacuzène l'a honoré de son amitié et même de son alliance. L'église du monastère était petite. En 1341, il la refit large et haute. Puis, le kral conquiert la Macédoine, ceint la couronne impériale et organise le patriarcat. En 1347, il fait de Lesnovo un évêché. Alors Oliver, promu aussi aux plus hautes dignités du cérémonial byzantin, ajoute à l'édifice un narthex monumental (1349). Dans l'église, un maître habile, dont le temps a mutilé la signature (fig. 16), avait tracé un vigoureux et large portrait (fig. 12) de celui dont un hagiographe disait qu'il était « très beau par le visage, et non seulement par le visage, mais aussi par l'âme ». Dans le narthex (fig. 13), « le très heureux despote » se fit peindre une seconde fois, près de l'exquise silhouette de sa femme,



10. Signature du peintre Eutybios, à Nagorićino.



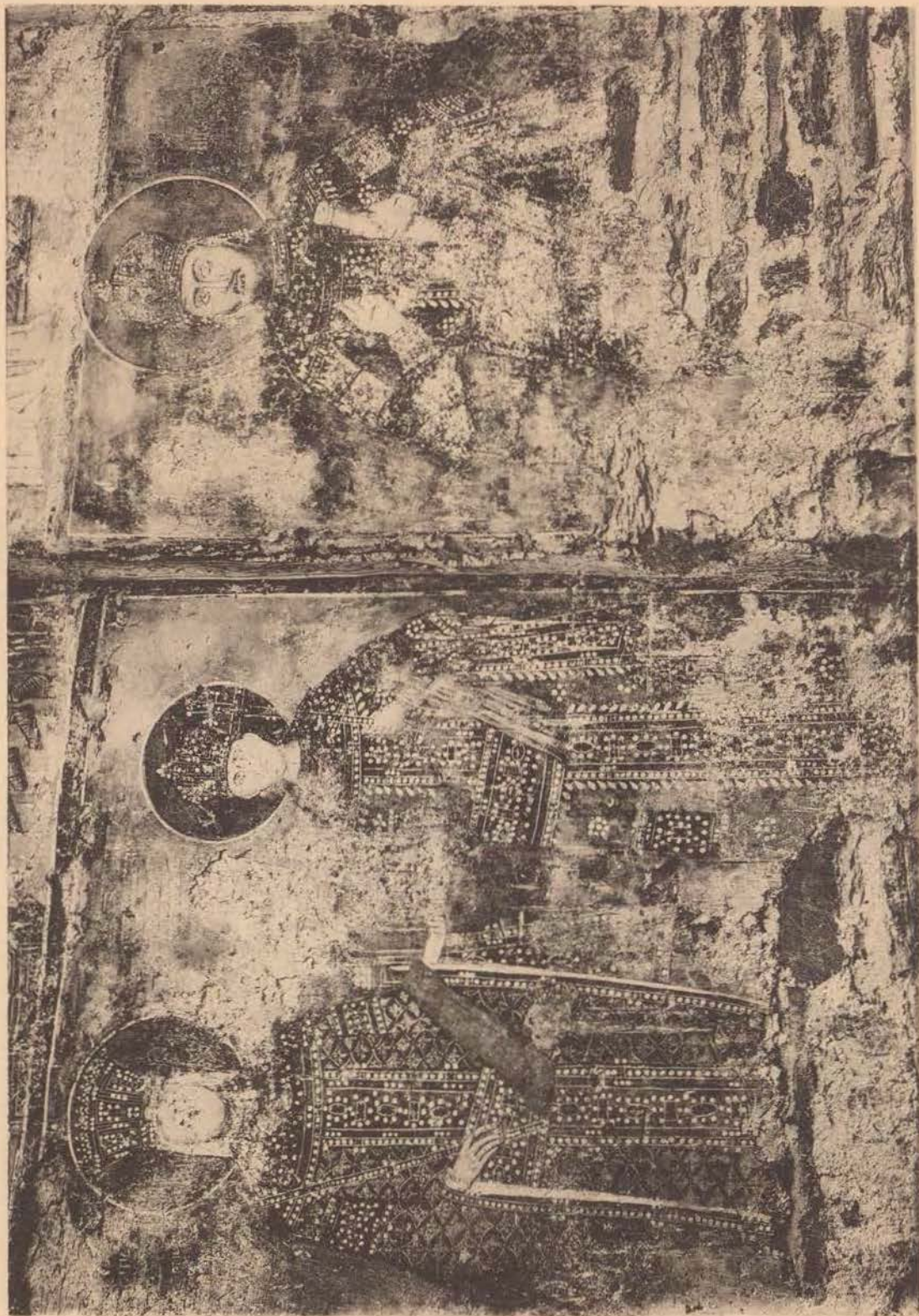
11. Chaîne du polykandilon, à Lesnovo, avec le monogramme d'Oliver et de sa femme. (Dessin de Pierre Popović).



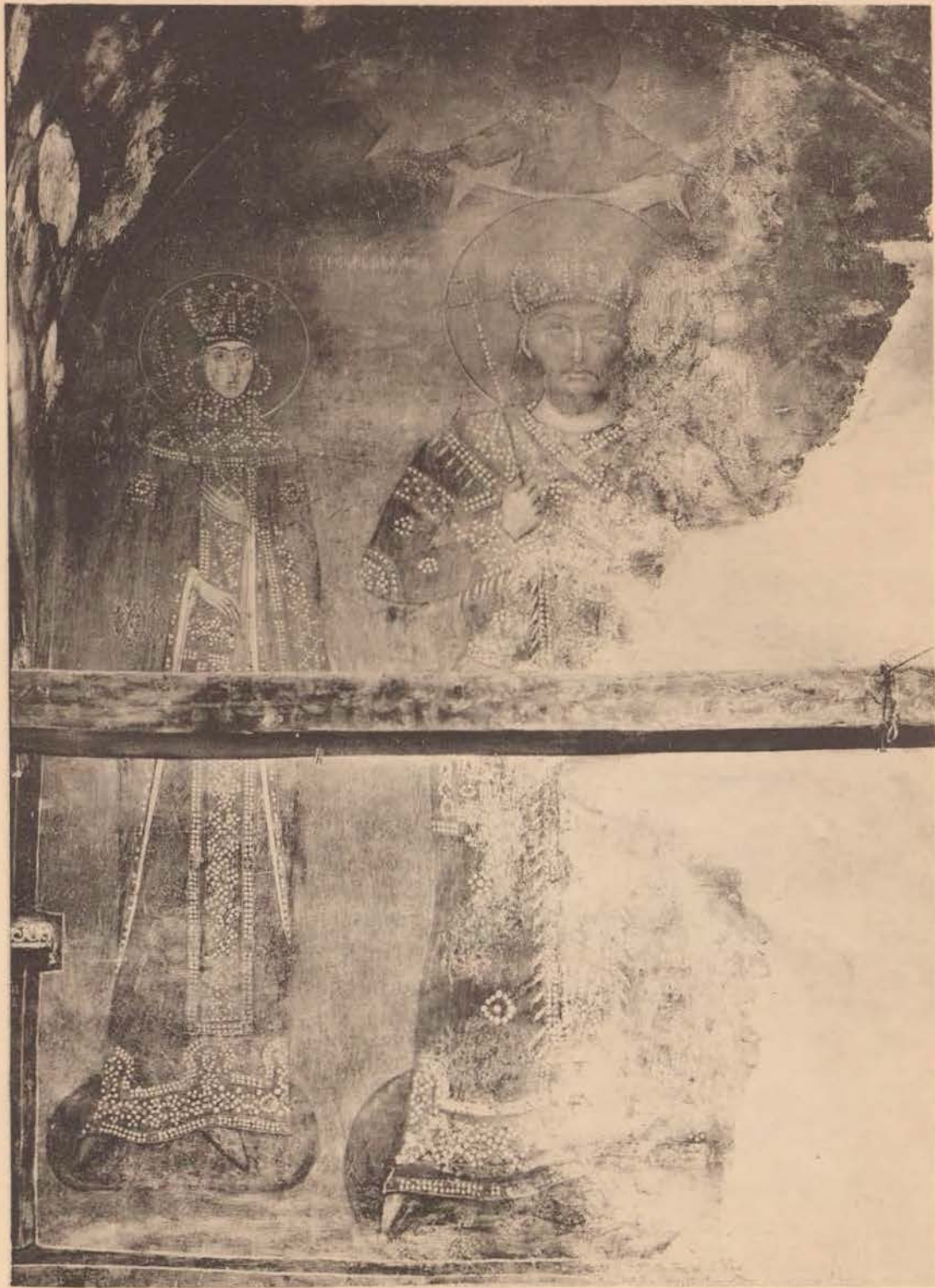
12. Le despote Oliver, à Lesnovo.



13. Le despote Oliver et sa femme, la vasilissa Marie Lyvérina, à Lesnovo.



14. Etienne Dusan, la tsarine Hélène et leur fils Uros, à Matejić. (Phot. Kondakov).



15. Etienne Dušan et la tsarine Hélène, à Lesnovo.

née des Paléologues, « la très heureuse vasilissa Marie Lyvérina », et de ses deux fils, en réservant une place plus modeste aux belles figures des deux premiers « évêques de Zletovo ».



16. Signature d'un peintre, à Lesnovo.

Oliver a voulu nous faire entendre qu'il agissait sous l'autorité du prince, car, dans le narthex, au-dessus de lui, Dušan remplit toute une paroi de sa puissante stature (fig. 15). On reconnaît celui dont un chancelier du roi de Chypre, Philippe de Mezières, disait qu'il surpassait tous les hommes de son temps par sa haute taille et qu'il avait une face terrible. Les siens nous le montrent beau de visage et admirablement bien fait. Ils louaient sa force et ses vertus. « Il était infiniment miséricordieux, doux, patient, orné par le courage et la beauté du corps ». Le peintre a rendu à merveille les larges traits, le regard profond du « seigneur puissant et sage », dont

Raguse, après cinquante ans, conservait encore le souvenir.

Ainsi que Milutin, Dušan songea à construire lorsqu'il eût achevé ses conquêtes et pacifié son Etat agrandi. Il voulut alors assurer « le salut de son âme et de son corps » et choisit le lieu de sa dernière demeure dans une des terres les plus riches de son Empire, au pied du château de Prizren, dans une gorge de la Bistrica. Vers 1348, il jeta les fondations de sa zadužbina, la célèbre église de l'archange Michel, dont le chroniqueur ne connaît point la pareille sous le soleil : « Par la beauté et par l'art, elle surpasse l'église de Dečani, sauf le marbre, et Dečani l'emporte par la grandeur ». En 1615, Sinan-Pacha, en prit les pierres pour édifier une mosquée.

Le patriarche Paisije, écrivant au XVII^e siècle, faisait honneur à Dušan de deux autres monuments fort importants : la Trinité de Skoplje et la Dormition de Matejič. La mort aurait interrompu son œuvre. Sa veuve Hélène et son fils, le tsar Uroš, l'auraient achevée. La Trinité datait à peine de Milutin. Mais l'évêché devint métropole, la première métropole du patriarcat : il fallait sans doute plus de place. La position était splendide, sur une hauteur, en face de la citadelle. Les Turcs y ont mis une mosquée. On y vénérât une icône miraculeuse, qui lui donnait aussi son nom, la Trojeručica, la « Vierge aux trois mains ». Matejič subsiste, avec ses cinq coupes, sur les hauteurs, à l'ouest de Kumanovo. On l'appelait « la Mère-de-Dieu de la Crna Gora », d'après une autre icône miraculeuse, « non faite de main d'homme ». En 1409, puis, entre 1469 et 1481, nous voyons un de ses moines copier des manuscrits. Un pilastre de la paroi méridionale nous montre encore l'image de Dušan (fig. 14), telle qu'Oliver la faisait peindre, à Lesnovo, telle que lui-même, le 20 septembre 1350, l'imprimait sur une bulle d'or (fig. 17). Comme à Lesnovo, il figure ainsi à côté des fondateurs. En effet, près de lui, le jeune Uroš et sa mère tiennent dans leurs mains le modèle de l'église. Mais, au moment où l'on retraçait son image, le glorieux tsar n'était plus de ce monde, puisque sa compagne porte,



17. Bulle d'or d'Étienne Dušan.

sous son diadème, un voile léger, symbole de l'habit monastique, qu'elle ne prit pas assurément avant d'être veuve.

Les chroniques attribuent encore au tsar Uroš une église de la Nativité de la Vierge, à Skoplje. Puis, les grands qui se partagent l'Empire continuent l'œuvre des Némanides.

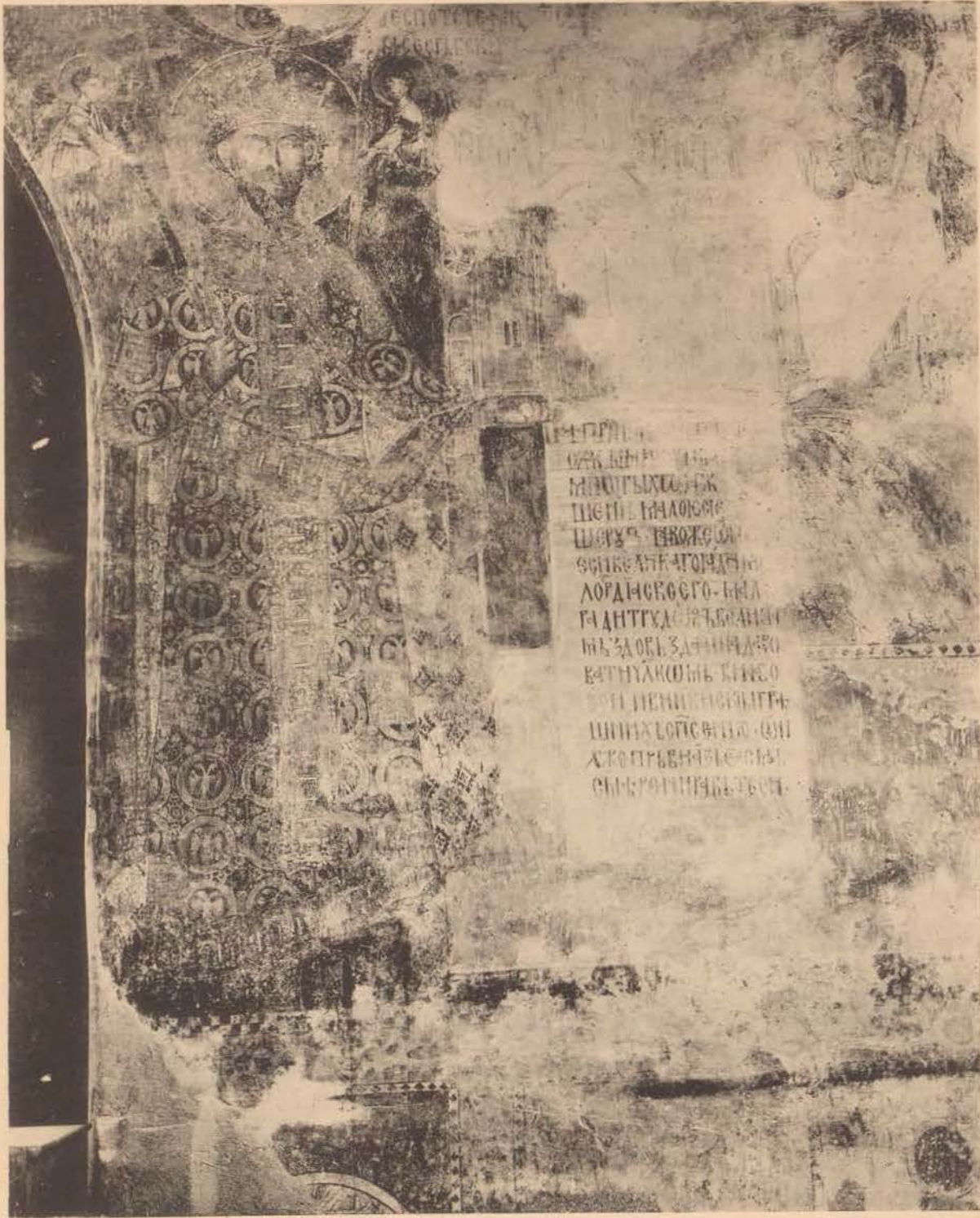


18. Carte des lacs d'Ochrida et de Prespa, dressée par A. Lazić. Echelle 1 : 1,000,000.

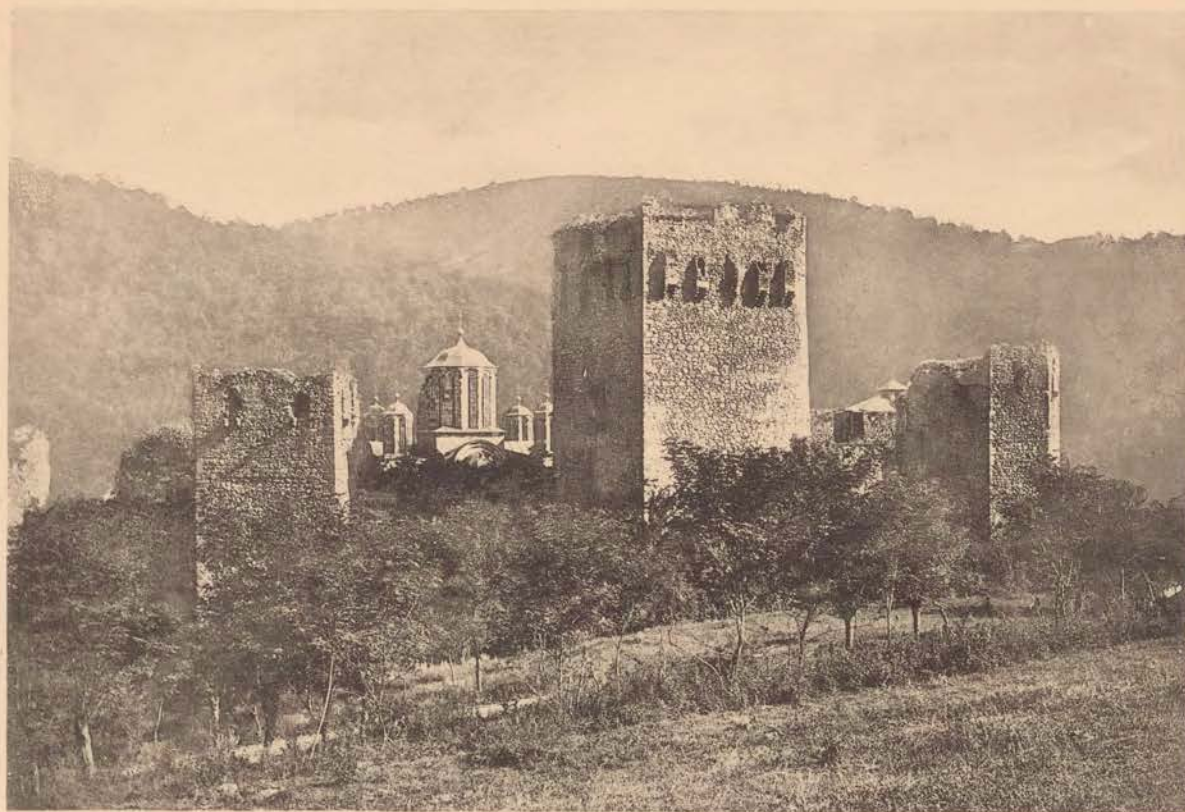
A l'est du Vardar, Dejan, vers 1354, fonde Saint-Jean-le-Théologien, à Belovo, sur la Struma, et son fils Constantin Dragaš, entre 1379 et 1394, restaure Saint-Joachim d'Osogov. Au sud de Skoplje, au village de Sušica, le kral Vukašin, qui a régné de 1366 à 1371, reconstruit Saint-Démétrius, en laissant à son fils Marko l'honneur d'achever et de donner son nom au monastère. Sous Marko, les gorges de la Treska se peuplent de petites communautés : Matka, avant 1372 (repeinte en 1497), Saint-Nicolas, remanié en 1630, Saint-André, édifié par le frère du kral, nommé Andrejaš, en 1389. Nous rattacherons à ce groupe le Saint-Archange de Kučevište.

En Macédoine, les nobles serbes viennent en nombre, avec leurs gens d'armes, occuper les bénéfices militaires, enlevés aux Byzantins. Prilep, alors florissante, passe au rang des résidences royales. Elle reçut de Dušan un palais, de Vukašin et de Marko des églises, Saint-Démétrius, surtout le Saint-Archange, le sanctuaire de choix, chanté par le peuple, où la cité célèbre encore aujourd'hui sa propre fête, à la manière serbe, sa slava. Le nom de Marko reste attaché à une forteresse du voisinage, et, plus loin, vers Debar, le monastère de Bigor, un des centres serbes de la région, inscrit les deux souverains en tête de son registre obituaire.

A leur tour, les plus hauts seigneurs se mirent à restaurer d'anciens monuments, aussi renommés que celui de Treskavec, ou à en fonder de nouveaux, autour des beaux lacs de la Macédoine occidentale : en 1361 Zaum, en 1369 Mali Grad, en 1378 le vieux Saint-Clément d'Ochrida, aujourd'hui disparu, en 1390 Emporia, près de Korica. L'archevêché d'Ochrida conservait ses privilèges et demeurait aux mains des Grecs. Les fondateurs rédigeaient en slavon leurs épitaphes, en grec leurs dédicaces. Mais ils venaient du nord, quelques-uns de l'Adriatique. L'un d'eux, le frère du fameux Vuk Branković, en apportait le culte de la « Vierge de Zachlounie », qui donna son nom à la localité (Zaum). Chaque jour, la culture des Serbes pénétrait plus profondément et l'on vit alors, par un singulier retour de la fortune, les Turcs la fortifier, au moment même où ils détruisaient leur puissance politique. En effet, en restituant à Ochrida ses anciens droits, jusqu'au Danube, ils en font, en réalité, la tête de l'Eglise serbe. « L'archevêque des Bulgares », — vieille formule protocolaire, — devient « archevêque des Serbes et des Bulgares ». L'Eglise autocéphale, en 1466, aura son recueil de droit canon traduit en serbe. Elle enverra des livres et des prêtres serbes aux voïévodes moldaves, qui lui avaient soumis leur terre. Vers 1400, on prit l'habitude de rédiger les dédicaces en langue slavone, et lorsque, en 1557, le patriarcat de Peć fut rétabli et retrouva, vers le sud, les frontières autrefois tracées



22. Le despote Etienne Lazarević, à Manasija.



23. Le monastère et l'église de Manasija. (Phot. Milan Stefanović).

qu'au temps de Lazare vinrent du Sinaï sept solitaires et l'on rattache à chacun d'eux une fondation : Saint-Nestor et Saint-Roman, qui se font face, sur les deux rives de la Morava, près de Djunis, puis, en descendant vers le Danube, Ravanica et Sisojevac, plus bas, Gornjak (1380), sur la haute Mlava, et Rukomije, près du confluent, enfin, plus loin vers l'est, Tuman, où l'on raconte que Miloš Obilić reçut le message du prince Lazare : « Voici les Turcs à Kosovo, hâte-toi, défendons notre terre ». Plus tard, les textes nous montrent Etienne aidant les moines à construire, en 1399, à Saint-Etienne, près d'Aleksinac, ou bien, vers la fin de sa vie, sur la Dalša, au sud de Tuman. Ils mentionnent aussi Braljina, Pavlovac. Bien d'autres églises sans histoire portent, sur leur parement, dans leur plan triconque ou sur la tour, dressée au-dessus du narthex, la marque de ce temps. Elles nous conduisent, par la Nišava, au-delà de Pirot, jusqu'en territoire bulgare (Sv. Arandjel, près de Poganovo). Souvent, elles se groupent sur des hauteurs, aux Matejevci et à Kamenica (près de Niš), et de préférence dans les défilés, entre Mojsinje et Stalać, sur la Morava, entre Gornjak et Ždrelo, sur la Mlava.

Ce long travail nous prouverait encore, s'il le fallait, l'invincible tenacité de la race. Les malheurs accablent les despotes, mais ne les découragent pas. Voici qu'en ces régions, à deux heures au sud de Knjaževac, le village de Kamenica conserve le dernier monument de la Serbie libre, une modeste zadužbina, fondée en 1457, par Lazare, le fils de Georges Branković. Smederevo tombait deux ans après.

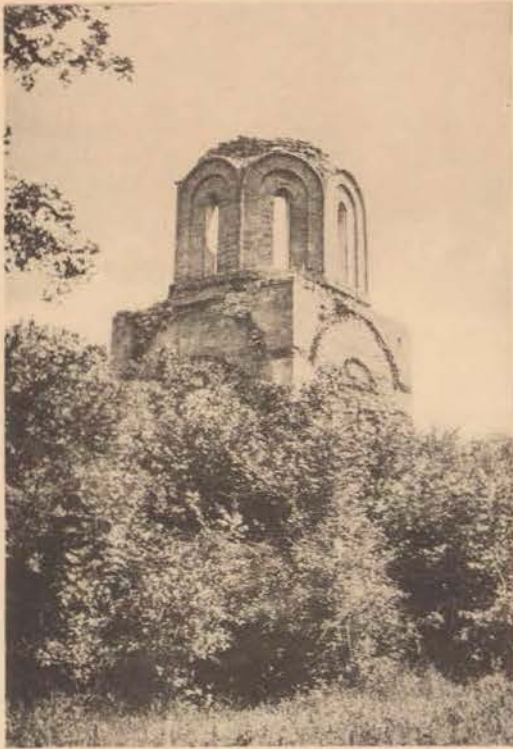
* * *



24. Le monastère et l'église de Kalenić. (Phot. Milan Stefanović).

La patrie serbe est perdue. Le peuple trouve un refuge en terre hongroise et aussitôt ses chefs y élèvent des maisons de prière. D'anciens émigrants les avaient prévenus. En 1135, un serbe nommé Beluš, chancelier du roi de Hongrie, construisait une église à Sirmium.

Au nord de cette antique cité, les hauteurs qui longent le grand fleuve avaient déjà recueilli d'autres exilés, chassés de Milan en 1162, et en avaient reçu leur nom : Fruška Gora, « la Montagne franque ». Dragutin gouverna cette terre de 1284 à 1316. On racontait qu'en chassant il découvrit une source et fonda, à cet endroit, le couvent de Bešenovo. D'autres sanctuaires, qui nous laissent discerner, comme celui-ci, dans leur nom, une étymologie hongroise, et paraissent d'origine catholique, auraient précédé la chute du despotat. C'est alors pourtant que les solitudes se peuplent de moines, à l'exemple du mont Athos. Bešenovo fut peint en 1467. L'église de Remeta pourrait appartenir au XV^e siècle. C'est alors que les derniers despotes y trouvent leur sépulture, les Brankovići, à Krušedol, Stefan Štiljanović, à Šišatovac. Il n'est rien de touchant comme l'odyssée du malheureux fils de Georges Branković, Etienne, le despote aveugle, qui perdit Smederevo par la trahison. Il meurt en Italie, vers 1467, et, pendant près d'un demi-siècle, son corps va de place en place, d'Italie en Sirmie, de Sirmie en Valachie, jusqu'au jour où son fils, l'archevêque Maxime, entre 1512 et 1514, fonde la zadužbina. Etienne y repose, bientôt entouré de tous les siens, sa femme, ses deux fils et sa bru, et les cinq reliques, vénérées comme celles des



25. Eglise de Lapušnja, près de Lukovo (Timok), fondée en 1501 par Jean Radul, voïévode de Valachie. Vue de l'extérieur. (Phot. Balș).

« le nouveau Ravanica ». En même temps, ceux de Rača allaient à Beocin. Ainsi, le malheur même alimentait cet Athos serbe, qui peut encore aujourd'hui, riche de ses seize communautés, soutenir la comparaison avec la montagne sainte de Chalcidique.

Vers la fin du XV^e siècle, au cours du XVI^e, les émigrés portent avec eux, de tous côtés, à travers la Hongrie, leur foi et leur art. Dans le Banat, ils remontent jusqu'à Arad, sur la Moriș, avec des monuments tels que Vojlovica, Szent-György, Bezdin, Hodoș. Au nord de la Fruška Gora, dans la Bačka, non loin du Danube, ils ont Kovilj et Bodjan; dans les montagnes de Slavonie, entre la Save et la Drave, Orahovica, Pakrac et Lepavina;

anciens rois, opèrent à leur tour des miracles. Et, comme les anciens rois, les derniers chefs du peuple serbe subissent à leur tour l'outrage des barbares. En 1716, les Turcs livrent aux flammes l'église et les morts.

La destinée, toujours dure, réservait à la Fruška Gora une relique plus sainte : le héros de Kosovo, Lazare. En 1690, le patriarche Arsène III fuit avec son peuple. Les moines de Ravanica le rejoignent, emportant la chasse, avec l'enveloppe, où une princesse avait brodé une prière touchante. Un peu plus tard, en 1697, les fugitifs obtiennent un monastère abandonné, Vrdnik, qu'ils reconstruisent et qu'ils nomment



26. Eglise de Lapušnja. Vue de l'intérieur. (Phot. Balș)

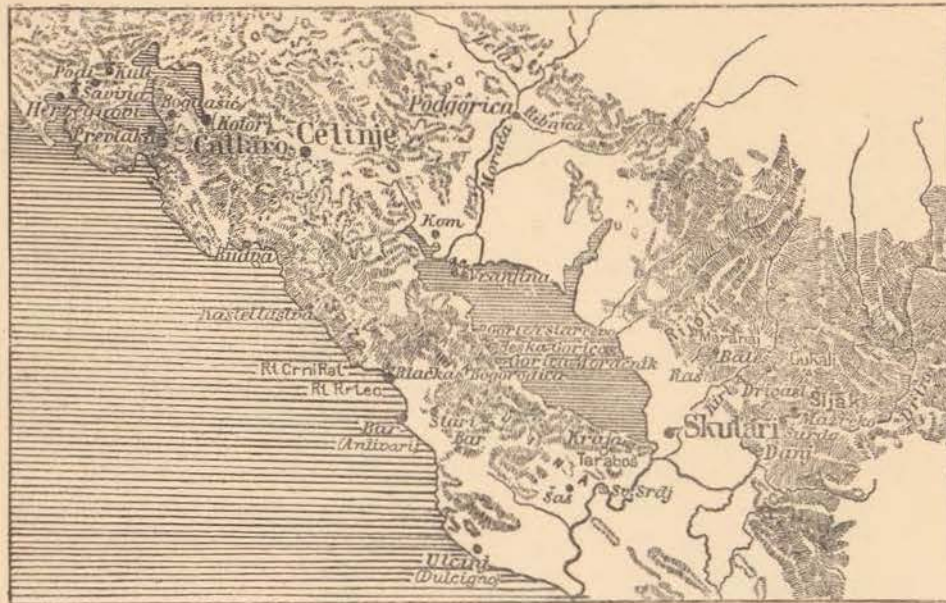


28. Carte du patriarcat serbe, au nord de la Save et du Danube, dressée par A. Lazić.
Echelle 1 : 4,000,000.

à Lesnovo, ce sont les knez et les moines. Arrêtons-nous à Lesnovo. Au temps de Dušan, nous y suivions les traces d'une puissance qui grandissait; maintenant, nous y voyons les efforts d'une race qui veut vivre. Les Serbes ne laissent point échapper de leurs mains, à l'est du Vardar, les montagnes sanctifiées par les bienheureux Gabriel, Prochoros et Joachim. Dans le chef-lieu de la région, à Kratovo, les knez exploitent les mines et conservent une certaine autorité, jusqu'au début du XVII^e siècle. Le métropolitain de Kolasija (Velbužd) y vint résider à son tour. Knez, métropolitains et fidèles restaurent les monastères : Rila en 1469, Pšinja en 1489, Osogov en 1585. Lesnovo avait subi sans doute quelque violence. Vers le milieu du XVI^e siècle, un dévot de Gabriel n'y trouve que des ruines : les murs dénudés de l'église restaient seuls debout, les pluies avaient fait une brèche dans le sanctuaire, où nichaient les oiseaux, le narthex avait perdu son toit. Le knez, les simples chrétiens reçurent alors une supplique pressante et répondirent à l'appel. La maison du bienheureux retrouva sa prospérité. En 1558, en 1581 et plus tard encore, elle reçoit de nouveaux embellissements. Même de Russie lui viennent des offrandes. Elle vit alors fleurir dans ses murs les lettres sacrées. Puis, un nouvel abandon; enfin, en 1805, une nouvelle restauration.

Ainsi, comme un foyer qui toujours se rallume, la gloire des saints ascètes n'a point cessé de briller. A Lesnovō, elle enveloppe de ses reflets une autre gloire, celle d'Etienne

Dušan, de « l'empereur puissant et sage », dont le beau portrait saisit le regard, près de l'entrée. Ce simple fait résume tout ce que nous venons d'exposer. Un peuple de montagnards, jeune et fort, se répand à travers les riches terres, ouvertes à son ambition. Il comble les vides, s'assimile les autres Slaves, arrachés à Byzance. Il atteint, dans l'ouest des Balkans, les limites que le relief du sol et le caractère des hommes lui assignaient pour fonder un Etat solide. Puis, ces limites, il les dépasse. Vers le sud, la bonne fortune l'entraîne en terre grecque; au nord, la mauvaise, en terre hongroise. Dans un intervalle de trois à quatre siècles, il se déplace et s'étend sans cesse : ses migrations comptent parmi les faits historiques les plus remarquables. Mais, partout, avec ses monuments, il laisse des traces brillantes. Ces traces, au mont Athos, par exemple, les Grecs ont pu les effacer, mais, dans son vrai domaine, dans les terres slaves, surtout dans celles qu'administraient ses patriarches, la piété et le patriotisme les ont conservées et avivées.



29. Carte de la région de Cattaro et de Skutari, dressée par A. Lazić.
Echelle 1 : 1,000,000.

III. — L'art serbe dans l'histoire de l'art

Origines et influences



30. Initiale de l'Évangile
de Miroslav.

On répète volontiers que l'art serbe est un rameau de l'art byzantin. Mais, qu'est-ce que l'art byzantin? Est-ce l'art chrétien de tout l'Orient? Si on l'entend ainsi et si l'on fait la part des influences latines, il est clair que l'art serbe se placera sous une telle rubrique. Mais entendre ainsi l'art byzantin, n'est-ce pas abuser d'un terme commode et confondre des objets fort différents? Byzance veut dire l'empire grec, ou plutôt, la culture grecque, dont Constantinople alimentait le foyer. Les monuments byzantins se reconnaissent à un signe indiscutable, la langue des inscriptions. L'art byzantin ne dépasse pas les limites d'un tel domaine. Or, les autres communautés chrétiennes de l'Orient suivent une voie opposée. Depuis le jour où le génie grec a demandé à l'art d'exprimer non plus la réalité, mais la beauté, deux traditions rivales se sont partagées les esprits. Au cours du moyen

âge, en face de Byzance, héritière de la pensée grecque, l'Orient retrouve sa personnalité. Si donc nous précisons ainsi le sens des mots et le caractère des choses, nous pourrions réviser la définition courante et discuter, au sujet de l'art serbe, la question posée par le savant historien de l'art Josef Strzygowski : Orient ou Byzance?

Question complexe, pour qui pénètre dans les faits. L'art byzantin, ainsi limité, comprend encore un domaine très riche. A mesure que nous le connaissons mieux, il nous étonne par sa variété. Il se partage en un certain nombre d'écoles et le centre en a changé avec le temps. Qu'on nous permette de retracer brièvement son histoire, telle qu'elle nous apparaît à la lumière des plus récentes recherches. Nous saisirons mieux ainsi la signification de l'art serbe.

Du IV^e au VI^e siècle, en Afrique et en Asie, les grandes cités de la côte, fidèles à la tradition hellénistique, forment les centres les plus actifs, où s'élaborent la littérature, la théologie et l'art du Christianisme. L'Hellénisme avait étendu son influence au loin, vers l'intérieur. Mais, en ce temps, les populations indigènes s'en affranchissent, d'abord, les Perses, indépendants, sous la dynastie sassanide, puis, les Coptes et les Araméens, sujets de l'Empire, sous le couvert de l'hérésie. L'Orient possède désormais une puissance politique et une tradition d'art. Plus tard, les Arabes étendent cette puissance et continuent cette tradition. Maîtres de la Syrie, de la Mésopotamie et de l'Égypte, ils ruinent les cités hellénistiques et séparent de Constantinople, leur héritière, non seulement les communau-

tés hérétiques, mais aussi, mais surtout, les Lieux-Saints et les grands couvents de Saint-Sabbas et du Sinaï, les têtes du monachisme grec orthodoxe. Ainsi enveloppé par l'Islam, l'Orient chrétien, avec une fraction notable de l'Orthodoxie grecque, cherche sa voie en toute indépendance.

Du VI^e au VII^e siècle, Constantinople nous apparaît comme un centre créateur. Mais, en même temps, les provinces, surtout les provinces éloignées, Cappadoce, Crète, Grèce, suivent chacune une tradition particulière, et, par bien des traits, — chacune par des traits différents, — se rapprochent de l'Asie. Les artistes ou les modèles venus de la capitale n'y exercent qu'une influence limitée et superficielle et cette influence se mesure souvent à la puissance politique de l'Empire. Hors des frontières, à plus forte raison, Constantinople ne dépasse guère un certain rayon. A ne prendre que l'architecture, nous voyons sa technique, la brique, pénétrer chez les Bulgares, au X^e siècle, et chez les Russes, au XI^e, dans leurs premiers centres, à l'ouest, Kiev, Černigov, Novgorod. Mais elle effleure à peine le Caucase. Les Arméniens grégoriens et les Géorgiens orthodoxes développent une architecture originale et brillante, avec les éléments reçus de Cappadoce et de Syrie, et, lorsque les Russes se déplacent vers le nord-est, à Vladimir, à Suzdal, ils reçoivent d'eux certains modèles par la Volga.

Du XIII^e au XV^e siècle, de graves événements changent la face de l'Orient. La quatrième croisade (1204), puis, l'invasion mongole brisent en morceaux l'empire de Byzance et les Etats voisins. Les centres se multiplient, l'art se disperse, et, dans ces Etats éphémères, il ne brille que peu de temps. A cette époque encore, nous pouvons distinguer les deux zones, celle de Byzance et celle de l'Orient. De plus, un autre facteur, jusqu'alors presque inconnu, exerce une action décisive. C'est l'Occident. Il agit par contact direct, sur ses frontières, par exemple à Novgorod et en Moldavie, ou bien, par pénétration, lorsque les Croisés apportent leur architecture en Syrie, à Chypre et en Grèce. Ces multiples influences, qui se croisent en tant de lieux, devaient produire une certaine diversité. Jamais, cette monotonie dont on fait un grief à l'art byzantin ne fut si peu justifiée par les faits. Chaque groupe, surtout en architecture, a sa physionomie : autant de groupes, autant d'écoles.

Le plus riche de tous, par le nombre, l'importance et le mérite des monuments, celui des Serbes, offre justement, en raccourci, l'image de ce particularisme si caractéristique. L'histoire des fondations pieuses forme trois chapitres. Elle se déroule en trois régions, Rascie, Serbie byzantine, Morava, qui ont vu, l'une après l'autre, sur leur sol, se fixer le centre de l'Etat et se multiplier les églises. Chacune a eu son école, et ces trois écoles tiennent leur caractère moins du temps que du lieu. Les architectes de Milutin et de Dečanski imitent Studenica, vers 1314, à Banjska, de 1327 à 1335, à Dečani, dans les limites de l'ancienne Rascie, alors qu'au delà, ils appliquaient, depuis longtemps, les méthodes proprement byzantines, à Čučer, à Nagoričino, à Prizren, à Gračanica, à Velbužd. Skoplje commence avant que Ras ait fini et poursuit son œuvre, alors que la Morava a déjà vu fleurir un art nouveau.

Ces écoles se distinguent principalement par les exemples dont elles se sont inspirées. Pour les bien comprendre, nous devons d'abord définir par quelles voies elles ont pu recevoir les modèles étrangers. Nous essaierons de les placer dans leur entourage, de les

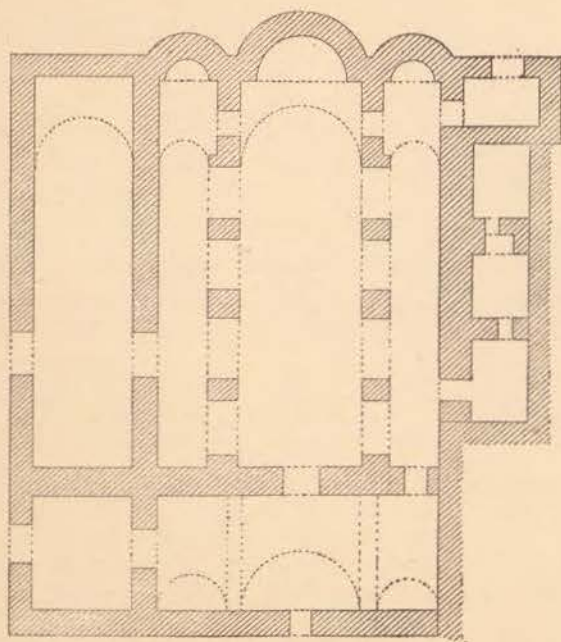
grouper avec les écoles voisines, en un mot, d'envisager dans son ensemble le mouvement dont elles forment un des ressorts.

Nous insisterons d'abord sur les origines. Avant Nemanja, les Serbes trouvaient, sur leurs frontières, deux foyers actifs : à l'ouest, les cités dalmates, à l'est et au sud, les diocèses suffragants d'Ochrida, Niš en tête. Des deux côtés, ils rencontraient Byzance. Mais là, Byzance ne faisait qu'occuper les deux grandes voies par où passent les produits de l'Orient.

Longtemps, en effet, elle a tenu l'Adriatique par l'Apulie et surtout par la puissante place de Dyrrachium. Encore en 1164, elle rétablissait son autorité sur les côtes de la Dalmatie et de la Dioclie. Et là, l'Eglise latine elle-même a reçu son empreinte, car, à Skutari, à Raguse, à Cattaro, à Zara, elle honore ses saints : Etienne, patron de l'Empire, Serge et Bacchus, Démétrius, Platon ou la Sagesse divine. Toutefois, ce qu'on appelle la civilisation byzantine n'appartient pas seulement à Constantinople. Les moines basilien venaient le plus souvent de Syrie ou de Cappadoce et l'on reconnaît sans peine, au XI^e siècle, soit dans l'Italie du sud, au mont Raparo, par exemple, soit sur la côte dalmate, à Zara, à Spalato, à Nona, les formes ou les motifs familiers à l'Egypte ou à l'Asie, notamment, les coupes ou même les absides dressées sur trompes, les bras de la croix dégagés au dehors, le plan triconque, ou bien, la nef bordée de berceaux, d'arcades et de niches perpendiculaires à l'axe de l'édifice. C'est alors qu'apparaît, vers le sud, dans le royaume

de Dioclie, ce qu'on pourrait nommer la première école serbe. Les nombreuses églises mentionnées par la chronique, à Dioclea, Trebinje, Cattaro, Papratna, Raguse ou Antivari, les sépultures des rois, Saints-Serge-et-Bacchus, sur la Bojana, ou la Prečista Krajinska, à Kraja, sous leur forme primitive, offraient évidemment le même caractère que les monuments de Dalmatie. Vers l'intérieur aussi, chez les vrais Serbes, Saint-Pierre de Ras rappelle Nona par son plan triconque, dissimulé, selon M. Kosta Jovanović, derrière les murs frustes, évidemment plus récents, que montre notre dessin (fig. 5).

Du côté des Balkans, Niš et Ras offraient aux Serbes des modèles très variés, pareils à ceux de Constantinople par la technique, mais très différents par le plan. Les comparaisons qu'ils évoquent nous conduisent en Macédoine, où fleurissait vers le XI^e siècle, une école indépendante et même



31. Basilique de Saint-Procope, à Prokuplje.
Plan.

plus loin, en Orient et dans certaines régions pénétrées par l'Orient, telles que l'Italie méridionale et la côte dalmate. Arrêtons-nous devant ces vestiges, guidés par les souvenirs d'un architecte, M. Kosta Jovanović, qui a exploré les plus précieux.

L'école de Macédoine affectionne la basilique à trois nefs. Ainsi, trouvons-nous les trois nefs, ici, sur les bords de la Morava, à Ćurline, rasées à un mètre du sol, là, sur la Toplica, à Prokoplje (fig. 31), rebâties, en 1734, évidemment sur les fondations byzantines, avec trois berceaux, sous une toiture unique, conformes au vieux modèle de Sainte-Sophie d'Ochrida.

D'autres motifs encore ont passé des Balkans sur la Morava. Nous suivons, en effet, de Bačkovo, en Thrace (1083), à Orljane, les arcatures sur la façade d'une basilique à nef unique, ou bien, de Bojana, près de Sofia (1255), au Markovo Kale, près de Stubalj, au nord de Vranje, l'église cruciforme dont les bras se déploient librement à l'extérieur.

Un autre rapprochement nous entraîne vers le sud de l'Italie, en Basilicate. Sant'Angelo du mont Raparo et Saint-Elie, près de Kacapun, au nord de Vranje, sont bâtis sur un même plan : une nef unique, avec quatre ou cinq arcades, appliquées, à l'intérieur, le long des parois, de manière à diminuer la portée de la voûte, et une coupole sur une des travées. La seule différence est que, sur la Morava, les arcades sont moins profondes, sauf sous la coupole, où une sorte de transept se creuse dans l'épaisseur des murs.

L'église cruciforme la plus commune, celle où les bras de la croix s'inscrivent à l'intérieur d'un carré ou d'un rectangle, présente, en Serbie, un trait particulier. Nous l'observons à Pavlica, sur l'Ibar, dans la ruine que l'on nomme la vieille église. Sous une coupole octogonale, quatre puissants arcs, isolés, dépouillés et brisés, se dressent comme une énigme. M. Kosta Jovanović en a trouvé le mot, en observant les amorces sur les pans de murs et les vestiges sur le sol. Aux quatre arcs s'attachaient quatre berceaux plus minces et, par conséquent, plus hauts. Ils ont pu tomber. Les arcs qui les soutenaient, semblables à de puissantes nervures, demeurent et suffisent. De telles nervures restent étrangères à l'architecture byzantine. En Grèce, en Macédoine, comme à Constantinople, les berceaux, épais et forts, vont droit de la coupole aux murs extérieurs, sans aucun ressaut. Cet organe singulier, qui nous surprend ici, près des frontières de l'Empire, appartient à l'Anatolie, à l'Arménie, à la Géorgie, à la Russie. Nous le retrouverons dans les œuvres des Némanides.

Tous ces motifs, que nous les rencontrons dans les Balkans, en Italie, en Crète, au Caucase ou en terre slave, tiraient leur origine de l'Asie. Quels hommes les apportaient en Macédoine et jusque sur la Morava? Sans doute, ces moines cappadociens que nous voyons évangéliser la Grèce, les Géorgiens, qui s'établissent au mont Athos, puis, en 1083, à Bačkovo, en Thrace, et, mieux encore, les Arméniens grégoriens, maîtres du commerce de la mer Noire, assez nombreux dans les Balkans, surtout après la chute d'Ani, pour y avoir leurs évêques et leurs monastères, assez puissants pour chercher à propager leur hérésie. Le célèbre exégète Théophylacte, qui siégeait encore à Ochrida en 1108, tente de les convertir. Manuel Comnène, en 1170, charge un de leurs higoumènes de négocier, avec ceux d'Asie, le retour à la confession orthodoxe. Ils arrivent aux confins de la Rascie, dans le diocèse de Braničevo, puisque l'un d'eux, en 1218, y construit une église, probablement à Ždrelo, sur la Mlava. On les signale encore, au XIII^e et au XIV^e siècle, à Ochrida, à Bitolj, à Strumica. Avec eux, les motifs émigrent et circulent. D'autres modèles suivaient la voie de la mer Egée. Les fidèles les rapportaient de leurs pèlerinages aux Lieux-Saints, aux grands

couvents de la Palestine et du Sinaï. Plus tard, saint Sava, par deux fois, en 1229 et en 1233, donna l'exemple aux siens, et la plupart de ses successeurs l'ont imité. Au XIV^e siècle, les Serbes y voulurent avoir leurs églises et leurs communautés : Saint-Michel à Jérusalem, Saint-Elie sur le Carmel, Saint-Nicolas sur le Thabor. Ils envoyèrent au Sinaï des manuscrits glagolitiques ou cyrilliques, qui perpétuent jusqu'à nos jours, dans ce sanctuaire lointain, le souvenir de leur dévotion.

La première de nos trois écoles serbes, de nos véritables écoles serbes, l'école de Rascie, ne trouvait plus Byzance auprès d'elle. L'Adriatique passe alors en d'autres mains : Bari aux Normands en 1071, Antivari et Cattaro aux Serbes en 1184, Dyrrachium aux Vénitiens en 1205. Constantinople même ne tarde pas à tomber sous les coups des Croisés et de nouveaux foyers d'art s'allument aux extrémités de l'Empire, à Trébizonde, à Arta. Les Balkans, sans cesse disputés, s'agitent dans l'impuissance. Les Russes eux-mêmes, au XII^e siècle, en passant de Kiev à Vladimir et à Suzdal, se sont encore éloignés, et bientôt, en 1224, l'invasion mongole brise leur élan. La Galicie, qui échappe à la servitude, était pénétrée par les influences étrangères : Halič, la vieille capitale ruthène, reçut alors, sous le vocable de Saint-Pantaléon, une église cruciforme, semblable à celles de Russie, revêtue d'un parement de pierre et décorée d'un portail roman. Ainsi, de tous côtés, l'art orthodoxe s'efface. Il s'efface devant les Latins. Ce sont des églises catholiques que les Serbes voient s'élever autour d'eux. Au nord, les voisins redoutables, toujours mêlés à leur vie, les voisins qui entouraient leur terre, du Danube à la Narenta, et l'entamaient par la Mačva, qui recevaient déjà leurs émigrants, les Hongrois, par une singulière fortune, édifient leurs premiers monuments de grand style, leurs cathédrales et leurs abbayes bénédictines, entre le Danube et la Drave, vers la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle, au moment même où Nemanja et saint Sava dotent le nouvel Etat. Plus près d'eux, vers l'ouest, les cités dalmates entrent alors dans le large mouvement de l'architecture romane et les y entraînent.

En effet, dans leur domaine de la côte, les kraljs, tout en propageant l'orthodoxie, témoignaient de la bienveillance aux Catholiques. Ils respectaient les droits de leurs évêques, dont ils sollicitaient la signature dans les actes publics. Ils encouragèrent les Bénédictins et les Franciscains. Une telle tolérance rapprochait les deux confessions. Elle s'étendait aux édifices du culte. Les églises passaient sans peine d'une main à l'autre. L'évêque orthodoxe de Zeta officiait dans une basilique romane à trois nefs, tandis que les Catholiques de Cattaro, en 1195 et en 1221, couvraient d'une coupole Saint-Luc et la Collegiata (Sv. Gospodja), suivant les procédés que nous rencontrerons en Rascie. Nous étonnerons-nous de voir les Serbes de l'intérieur imiter des modèles latins ?

Ces modèles d'où venaient-ils ?

Les plus anciens, les plus suivis, venaient du nord, de la Lombardie. A Zara, le clocher de Santa-Maria, en 1105, San Grisogono, en 1175, enfin, les belles cathédrales de Traù, en 1206, et de Zara, en 1255, présentent les caractéristiques du style lombard, en particulier, les frises de petites arcatures, dressées sur des consoles ou de minces colon-

nettes. Or, dès le XII^e siècle, les cités dalmates transmettent de tels procédés à Cattaro, le futur port des Serbes : Saint-Tryphon, consacré en 1166, ressemble sur plus d'un point à San Grisogono.

Plus tard, ces églises mêmes reçoivent, sur leurs façades, des arcades aveugles, conçues à la manière pisane ou apulienne. A Traù, à Saint-Tryphon, au Dôme de Curzola, on imite le ciborium de Saint-Nicolas de Bari. Les Dalmates tournent les yeux vers les Pouilles, comme au temps où les ascètes d'Orient y venaient prier dans des grottes. Les reliques de Saint-Nicolas donnent alors à Bari un grand prestige. Les souverains serbes prodiguent leurs largesses. La pieuse Hélène, veuve d'Uroš I^{er}, envoie un portrait du saint, où elle s'est fait représenter agenouillée entre ses deux fils. Milutin fonde, en 1319, un autel d'argent dans la crypte. Un lien spirituel et politique les rattachait à la métropole apulienne : droits anciens, que le pape avait de nouveau reconnus en 1172, juridiction effective, au moins au temps de Nemanja, puisque l'archevêque recevait, vers 1187, la visite de son suffragant et obtenait, en 1195, de l'impératrice Constance, des immunités pour les vaisseaux de la ville serbe. Ainsi, marchands et prélats pouvaient admirer les grandes et belles églises des princes normands ou de l'empereur Frédéric II et les proposer en exemple aux maîtres serbes.

Une autre influence se laisse deviner à des indices moins clairs : celle de l'art gothique français. Les Cisterciens l'importent dans le sud de l'Italie, vers le début du XIII^e siècle. Frédéric II, pendant les dix dernières années de son règne, entre 1240 et 1250, en fait une sorte d'art officiel, dans tout le royaume de Sicile. C'est le moment où la reine Hélène va encourager les ordres, en particulier, les Bénédictins. Ayant achevé Gradac, elle vint prendre le voile à Skutari, dans l'église de Saint-Nicolas. Alors, en 1290, sur la Bojana, elle reconstruit les Saints-Serge-et-Bacchus (Sveti Srdj), où reposaient, depuis deux siècles, quelques-uns des rois de Dioclie. Un peu plus tard, elle fonde, sur la côte, au nord d'Antivari, la Mère-de-Dieu de Rtac. Les vieux auteurs catholiques lui attribuent bien d'autres édifices. En fait, les ruines de Masreko portent encore le nom d'Uroš, son mari ou son fils, et la tradition attribue au même architecte Saint-Jean de Raš et la Prečista Krajinska, autre sépulture vénérée, celle du prince martyr, saint Vladimir. A ces églises bénédictines, on peut joindre les cathédrales des petits évêchés, Svač, Sarda, Albanum près Kroja, Balesš. En quelques-unes, sur le vieux type de la région, on voit se greffer les motifs gothiques. A Sveti Srdj, trois couples de piliers carrés séparent les trois nefs, mais, près de l'abside, dans un angle, s'élève une mince colonnette, chargée de nervures. Le plus souvent, une nef unique, étroite et haute, s'allonge sous une charpente, entre des murs unis, près d'une puissante tour. Le plus élégant de ces édifices, la cathédrale de Svač, antérieur à 1262, a, sur son front occidental, un large portail roman, orné de quelques sculptures, et, plus haut, une très longue fenêtre ébrasée, étroite et simple, avec un arc brisé et un remplage tréflé. Antivari se trouve loin des cités dalmates. Les frises d'arcatures n'ont guère pénétré dans ces diocèses reculés. Le parement sévère de Svač, formé de petits carreaux, sous une simple corniche, contraste avec la brillante parure lombarde dont les Bénédictins de Traù, en 1270, revêtaient la même structure, à San Giovanni Battista, près du Dôme. Il est clair que ceux d'Antivari portaient leurs regards vers un autre horizon.

Au XIV^e siècle, les choses changent. Les Serbes suivent une autre orientation : ils se détournent de l'Adriatique et se rapprochent de Byzance. Ils perdent la Zachlounie et gagnent la Macédoine. D'ailleurs, l'Occident s'engage dans une voie nouvelle, où les Orthodoxes avaient plus de peine à le suivre. Comment auraient-ils imité, en dehors de quelques détails, la hardiesse de l'architecture gothique ou la liberté de Trecento ? En peinture, il est vrai, l'esprit nouveau se fait jour. Il passe par Venise. Au XIV^e siècle, Venise soutenait, le plus souvent, la politique des Némanides contre le pouvoir grandissant des Angevins, maîtres, depuis 1309, de la couronne hongroise. Elle envoyait, — depuis cent ans déjà, — ses marchands, avec ceux de Raguse, sa vassale, sur tous les points vivants de leurs terres, dans les marchés et dans les centres miniers, où les colonies se groupaient autour d'une église catholique, sous la juridiction de l'évêque de Cattaro. Assurément, ces marchands apportaient des objets de piété, surtout des tableaux. Mais l'Orthodoxie veillait et n'acceptait de pareils modèles qu'avec une extrême prudence, en les adaptant à la tradition byzantine.

Lorsque Milutin veut doter la région de Skoplje, il tourne les yeux vers les Balkans et y trouve des centres actifs. A Constantinople, à Salonique et dans la Macédoine occidentale, les Paléologues ont rallumé le flambeau. Un peu plus tard, en Bulgarie, le tsar Jean-Alexandre joue au Mécène. Les Valaques s'éveillent. Même l'Épire travaille. Plus loin, au pied du Taygète, l'art jette le plus vif éclat. La Crète, sous le gouvernement libéral de Venise, se couvre d'églises et de fresques. A l'autre extrémité du monde orthodoxe, Novgorod reçoit, du Bosphore et des Balkans, des inspirations hardies. On a parlé d'une « Renaissance byzantine ». A ce mouvement fécond, les Serbes, dans leur Etat agrandi, donnent encore plus de force et d'ampleur. Ils font de la péninsule une terre d'élection.

Dans le dernier quart du XIV^e siècle et au XV^e, les Turcs arrêtent cette activité. Ils ne laissent subsister, autour de la Serbie moravienne, que Byzance, expirante, la Valachie et la Moldavie, qui prennent leur essor. Mais n'allons pas croire que l'envahisseur n'apporte que le fer et le feu. Il construit. A Skoplje, par exemple, il paraît employer les maçons serbes et leur fait revêtir ses mosquées, ses bains, ses caravansérails et ses tombeaux du parement que nous observons aux murs des églises. Il applique à de tels monuments le décor de l'Islam. L'œuvre de l'Islam, au XIV^e et au XV^e siècle, peut soutenir la comparaison avec la « Renaissance byzantine ». Les Arabes, au Caire, les Turcs, à Koniah, surtout à Brousse, les Mongols, à Samarcande et à Bakou, sculptent ou modèlent des ornements dont les artistes chrétiens peuvent s'inspirer. Les Mongols tolèrent ou même encouragent l'activité de leurs vassaux. Les princes de Siounie, en Arménie, les rois de Géorgie, tels que Georges le Brillant ou Alexandre, enfin les grands princes de Moscou continuent ainsi, en la rajeunissant au contact de l'Islam, la tradition des siècles passés. Ainsi, l'Orient, un nouvel Orient, pénétrera de son esprit la péninsule des Balkans.

Le cycle est révolu. Tour à tour, les trois grandes traditions qui se sont partagé le monde méditerranéen, au moyen âge, l'Italie, Byzance et l'Orient, ont joué le premier rôle, dans le voisinage des Serbes. Et les Serbes, sans se départir des principes fondamentaux reçus de Byzance avec la foi orthodoxe, tour à tour, ont pris part, dans une mesure plus ou moins large, au mouvement de leur temps. Cette expérience variée, ces comparaisons instructives, ont contribué, sans doute, à développer en eux le sens de la personnalité artistique.



32. Žiça. La tour et l'église, vues du sud-ouest. (Dessinées d'après Balš).

L'ARCHITECTURE DES ÉGLISES SERBES

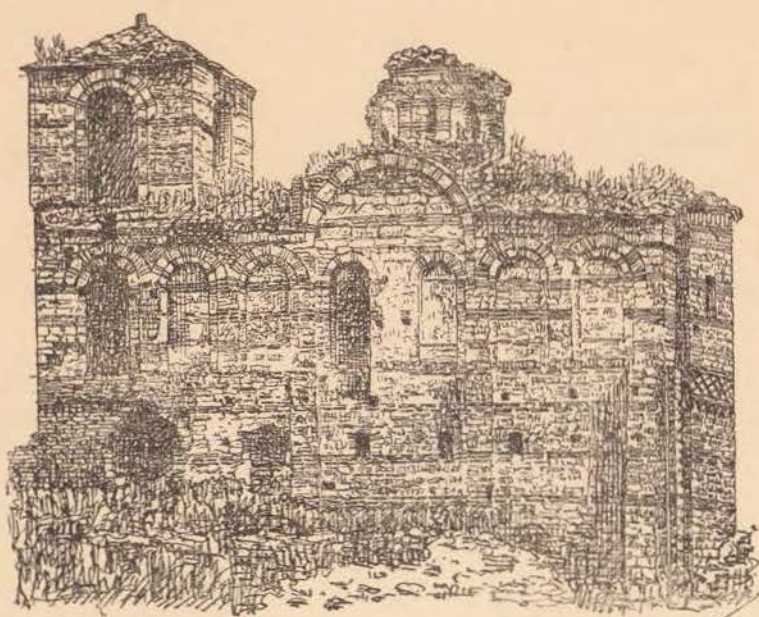
CHAPITRE PREMIER

L'école de Rascie

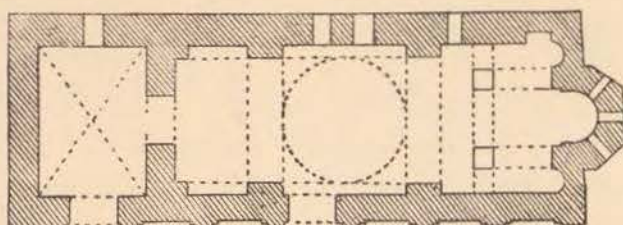
Le type fondamental

Les Serbes ont reçu le type de leurs églises du même lieu que les formules du dogme et du rite. Ils le tenaient de Byzance. Et les trois écoles qui ont orné de monuments originaux, tour à tour, la Rascie, le Vardar et la Morava, se distinguent l'une de l'autre par la manière dont elles en ont compris les leçons. En Rascie, sur les terres que les garnisons impériales n'avaient guère foulées, les maîtres serbes n'en ont entendu qu'un faible écho. Sur le Vardar, ils en sont pénétrés. Sur la Morava, ils prennent plus de liberté et se montrent éclectiques.

Une telle indépendance ne saurait nous surprendre. Nous savons, en effet, que l'Eglise orthodoxe laissait à l'architecte plus de liberté qu'à l'iconographe. Elle lui imposait un plan, le plan qu'exigeait le rite, le plan où le mystique savait reconnaître, sous l'aspect d'un symbole, le ciel sur la terre et le lieu de la Passion. Mais elle ne regardait



33. Eglise de Sténimachos, Façade sud. (Dessinée d'après Ivanov).



34. Eglise de Sténimachos. Plan. (D'après Ivanov).

pas de si près à la technique. Elle souffrait que l'on suivit les Latins dans la structure de l'édifice, dans la composition du parement, dans le décor architectural. L'école de Rascie a usé d'une telle liberté.

Parmi les plans variés dont les Byzantins lui montraient des exemples, sur la Morava et sur l'Ibar, ou plus loin, en d'autres lieux de la péninsule, elle a fait un choix. Elle a préféré la composition la plus simple, la nef unique, éclairée par la coupole. Elle a écarté toutes les autres. Elle en a formé la base de la tradition nationale. En effet, plus tard, les Serbes s'en éloigneront seulement lorsqu'ils descendront le Vardar et cèderont à l'attrait des œuvres plus savantes, conçues par les maîtres de Constantinople et de Salonique. Mais, lorsqu'ils reviendront dans leur ancien

domaine et l'élargiront vers la Morava, ils interpréteront de nouveau ce motif fondamental.

Ce motif fondamental, sous sa forme élémentaire, l'école de Rascie le rencontrait sur ses deux frontières, à l'ouest et à l'est, sur la côte et dans les Balkans. Nous le voyons, en effet, interprété, à peu près en même temps, à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle, d'une part, à Cattaro, sous l'autorité des premiers Némanides, par des catholiques qui écrivaient le latin, de l'autre, en Thrace, près de *Sténimachos* (fig. 33-34), sous l'autorité des empereurs byzantins, ou, plus probablement, vers 1231, sous celle du tsar bulgare Asén, par des orthodoxes qui écrivaient le grec. Les deux églises de Cattaro, à part quelques remaniements, appartiennent, l'une, *Saint-Luc* (fig. 36-37), à l'année 1195, l'autre, *Sveta Gospodja*, nommée aujourd'hui la Collegiata, à l'année 1221. Les Serbes orthodoxes les ont imitées, à une date inconnue, plus loin, dans les paysages rocheux de la Rascie, entre le Lim et les sources de la Morava occidentale, à *Brekova* (fig. 35) et à *Brezova*.

Les deux groupes nous montrent des plans presque identiques. La différence s'accuse essentiellement dans la structure, à l'endroit où la coupole s'attache au corps de l'édifice.

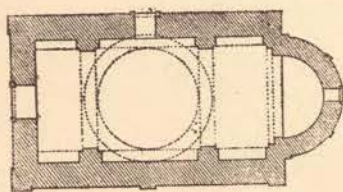
Le plan de Saint-Luc et de ses répliques se fait remarquer par sa simplicité : l'abside forme un large hémicycle, puis, vient le berceau de la nef, qui s'ouvre, vers le milieu,

pour faire place à la coupole, soutenue par quatre arcs et quatre pendentifs. A Sténimachos, cette parfaite symétrie se trouve rompue par un triple sanctuaire, qui occupe, à l'est, toute la largeur de la nef, tandis qu'à l'ouest un narthex presque carré, surmonté d'une tour basse, prolonge le corps de l'édifice. Le triple sanctuaire et le narthex appartiennent à l'architecture byzantine, qui les combine, ailleurs, comme ici, l'un, avec une nef unique, l'autre, avec une tour. Ces deux particularités ont leur prix. Pourtant, elles ne modifient pas le caractère essentiel du plan que nous avons relevé à Cattaro.

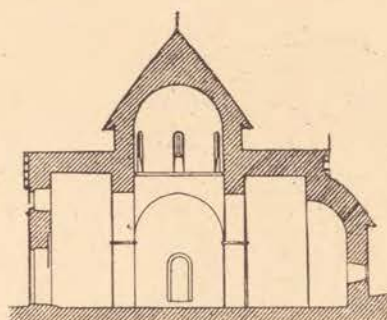
Mais, si nous levons les yeux vers la coupole, nous saisissons une différence radicale. On sait que les Byzantins, surtout à Constantinople, aimaient à lire, sur leurs façades, la structure intérieure. Ainsi, à Sténimachos, dans le haut, les grands arcs qui reçoivent les poussées semblent traverser les murs sous un pignon. Au contraire, à Cattaro, à Brekova et à Brezova, au premier regard jeté sur l'extérieur, nous demeurons surpris devant cette toiture en bâtière, uniforme, où la coupole s'enfonce simplement, comme par une brèche. Si nous pénétrons et regardons la coupe à cet endroit,



36. Saint-Luc, à Cattaro. Vue du sud-ouest. (Dessinée d'après Stratimirović).



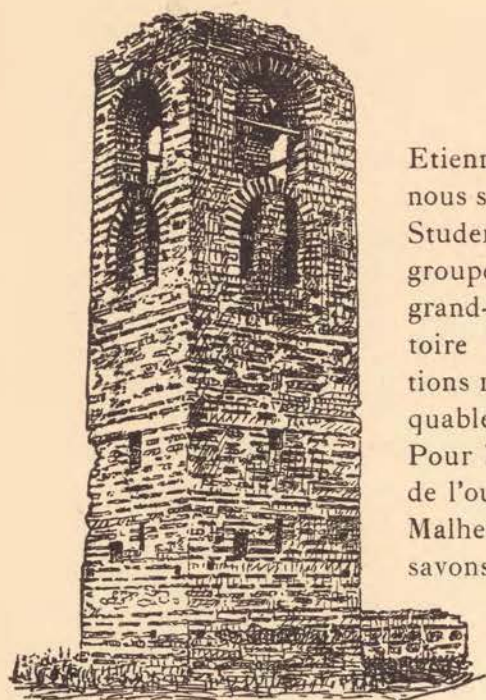
37. Saint-Luc, à Cattaro. Plan. (D'après Stratimirović).



35. Eglise de Brekova. Coupe longitudinale. (D'après Pokryškin).

nous comprendrons la raison de ce procédé inattendu. Nous observerons que les quatre arcs de soutien n'atteignent plus le bord du tambour. Ils ne forment plus cette ossature maîtresse qui déploie sa force au dehors. Plus bas que les berceaux de la nef, semblables à des nervures, ils s'insinuent entre les murs, sans en dépasser le faite. A Byzance, l'organisme de la coupole domine et absorbe la basilique; ici, il s'y juxtapose, sans l'altérer. A qui veut saisir la raison des choses, ce détail, en apparence secondaire, révélera une différence essentielle. On se rappellera que déjà, aux siècles antérieurs, lorsqu'il fallait combiner la coupole avec la basilique à trois nefs, on se partageait ainsi entre les deux méthodes dont nos modestes édifices font ressortir le contraste. A Sténimachos, nous retrouvons la tradition des cités hellénistiques et de Byzance; à Cattaro et en Rascie, celle de l'Orient.

Ainsi, nous trouvons en présence deux conceptions artistiques. Nous les avons distinguées dans la structure. Elles se marquent aussi sur les façades, dans la composition des parements. Byzance y emploie la brique ou la fait alterner avec la pierre. Le littoral s'en tient à la pierre, à l'exemple de l'Anatolie, de l'Arménie et des Latins. Cette différence, nous allons la saisir dans le détail, à chaque étape de notre voyage, à travers les églises de Rascie.



38. Saint-Nicolas, à Kuršumlija. Tour.

La genèse du type serbe

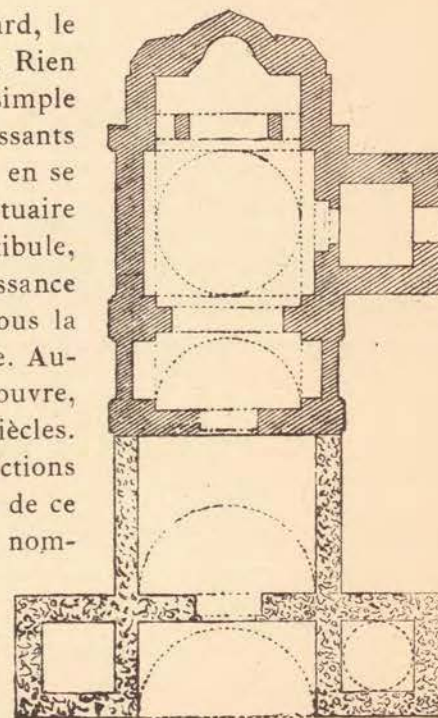
L'architecture serbe est née au temps de Nemanja et du kral Etienne, son fils. Nous en suivons la genèse dans trois églises, qui nous sont bien connues : Saint-Nicolas de Kuršumlija, édifié vers 1168, Studenica, vers 1190, Ziča, entre 1207 et 1219. Ces monuments se groupent sur la Toplica et l'Ibar inférieur, dans l'ancien apanage du grand-župan, qui formait une province frontière, voisine du territoire byzantin. Ils représentent les œuvres marquantes, les fondations renommées. Mais leur nombre est petit dans l'ensemble remarquable que les deux premiers Némanides ont légué à leur peuple. Pour les bien comprendre, il nous faudrait connaître les autres, ceux de l'ouest, du haut Ibar et du Lim, en un mot, de la Rascie primitive. Malheureusement, la plupart nous échappent. Du peu que nous en savons, nous ne pouvons saisir le sens, sans avoir d'abord pénétré dans le secret de ces vieux maîtres. Aussi commencerons-nous par le demander à nos trois églises.

Kuršumlija (fig. 38-40), l'ancêtre du groupe, peut passer pour un monument byzantin. Nous n'en serons point surpris. La Toplica regarde vers Niš, et Nemanja venait d'y

saluer Manuel Comnène, lorsqu'il construisit Saint-Nicolas.

Supprimons par la pensée ce qui fut ajouté un peu plus tard, le narthex et le porche, ouvert entre deux tours, à la manière latine. Rien de plus aisé : les ravages du temps nous y aident. Il nous reste un simple carré couvert d'une large coupole sur pendentifs. Quatre puissants arcs traversent les murs et se dessinent sur les quatre façades, en se dégageant vers le haut. Toutes les annexes, — d'une part, le sanctuaire et la travée occidentale, qui forment la nef, de l'autre, le vestibule, qui s'ajoute au côté sud, — toutes ces annexes prenaient naissance au-dessous des tympans, assez bas pour dégager largement, sous la coupole, la masse du cube central, semblable à une base géante. Aujourd'hui, elles n'ont laissé que des amorces et l'édifice nous découvre, à travers de larges brèches, l'ossature robuste qui a bravé les siècles.

Nous reconnaissons le solide et clair équilibre des constructions byzantines, un souvenir de la grande Sainte-Sophie, l'analogue de ce qui se faisait en ce temps à Constantinople, dans les églises nommées aujourd'hui Kilissé, Fénari-Jessa ou Fétiyé-Djami. Tout le détail des formes et de la technique se retrouve sur le Bosphore, tout, les fausses arcades qui marquent, sur la façade, aux endroits restés libres, les lignes de la structure intérieure, la triple fenêtre, — une baie, entre deux moitiés d'arcades, adaptée à la forme du tympan, — la coupole côtelée et surtout



39. Saint-Nicolas, à Kuršumlija. Plan.



40. Saint-Nicolas, à Kuršumlija. Abside et façade méridionale.

la brique. La brique entre seule dans la construction, ainsi que nous l'avons vu dans toute la province byzantine de Niš. Elle forme, dans la coupole et dans les pendentifs, des assises tronconiques, et, dans la voûte en arc de cloître du vestibule, des tranches, contrebutées les unes par les autres. Elle forme des colonnettes, aux angles du tambour, et des corniches de dents, sur l'extrados des arcades. Pareil emploi est commun à presque tous les édifices de la capitale. Mais il faut chercher dans l'un d'eux, à Eski-Imaret, ce singu-



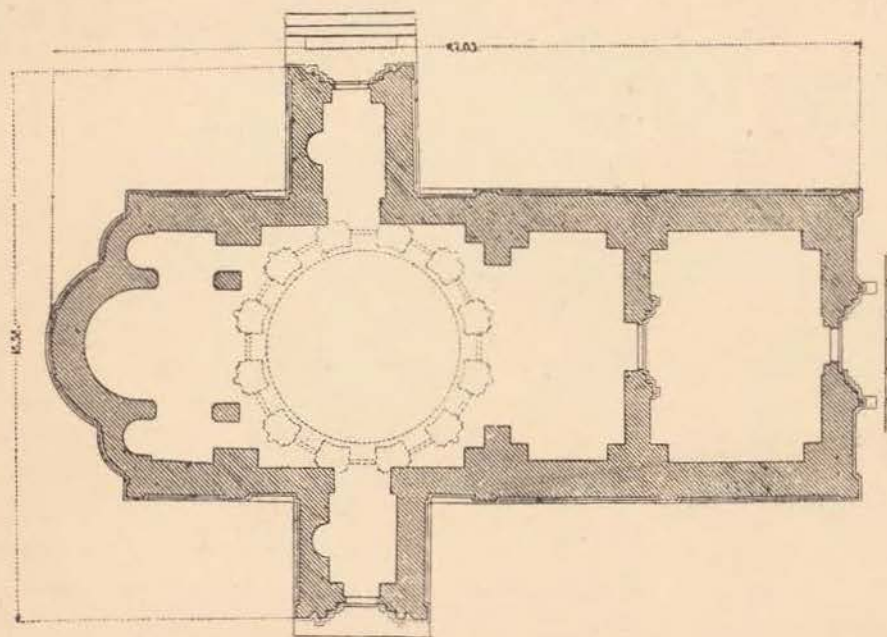
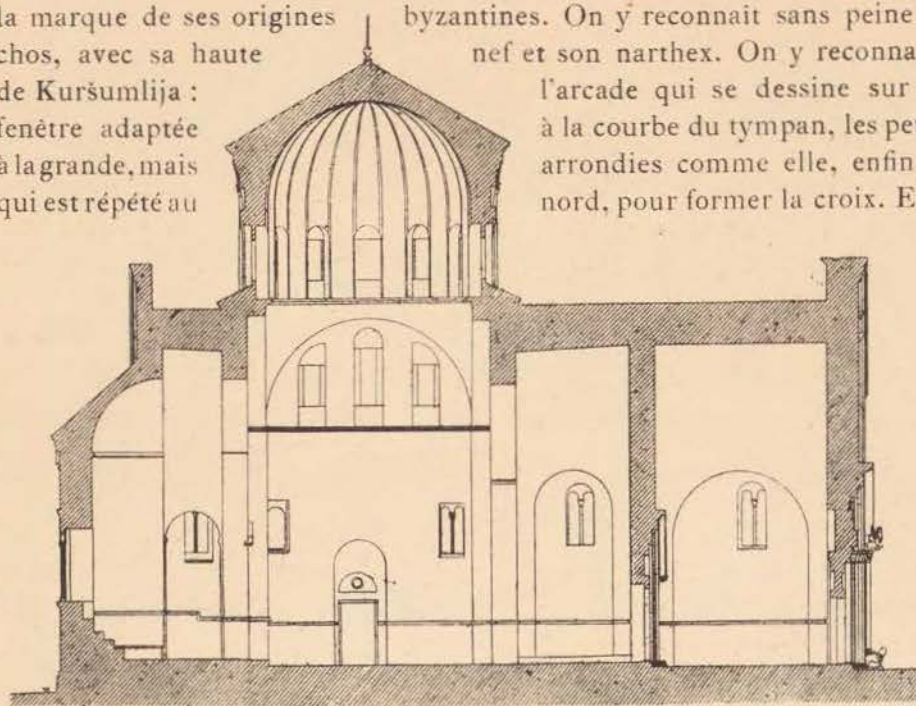
41. Eglise de Nemanja, à Studenica. Façade méridionale.

lier appareil, dont une assise, sur deux, — elles ont 45^{mm}, entre des joints de 30^{mm}, — reste masquée sous un crépi, teinté de jaune, concave, qui produit l'effet d'une légère ondulation.

Mais, gardons-nous de croire que tout soit venu de Constantinople. L'architecte de Nemanja a pris des exemples plus anciens, car il n'a point imité les nouveautés de ce temps. Il n'a point tracé, dans le plan, cette ceinture de longs couloirs que nous voyons, à Kahrié, à Fénari-Jessa, à Fétiyé, presser le carré central, sur trois côtés. Il n'a point dessiné, au faite de la coupole, ces arcs dégagés, qui couronnent tant d'autres églises d'un léger feston. Il a pris aussi des exemples plus lointains. En effet, il nous faut chercher sur le sol de l'Anatolie, ou bien au Caucase, les petits vestibules latéraux et surtout ce singulier tracé des trois absides, qui ont chacune quatre faces et poussent une pointe en avant. Ces exemples, il les trouvait à sa portée, dans cette région de Niš, que l'Orient avait pénétrée de son influence. On nous dit, en effet, que la basilique de Ćurline avait justement son abside en pointe et nous retrouvons ce motif rare, dans une chapelle en ruines, au cimetière de Raška, sur l'Ibar.

Orient ou Byzance? Pareille question ne nous arrêtera pas ici. Il nous suffit de constater que l'Occident reste hors de cause.

Sur sa fine robe de la marque de ses origines chos, avec sa haute de Kuršumlija : fenêtre adaptée à la grande, mais qui est répété au



42-43. Eglise de Nemanja, à Studenica. Plan et coupe longitudinale.
(D'après Pokryškin).

corps plus large. Elle fait partie d'un ensemble plus paisible, à la fois solide et harmonieux.

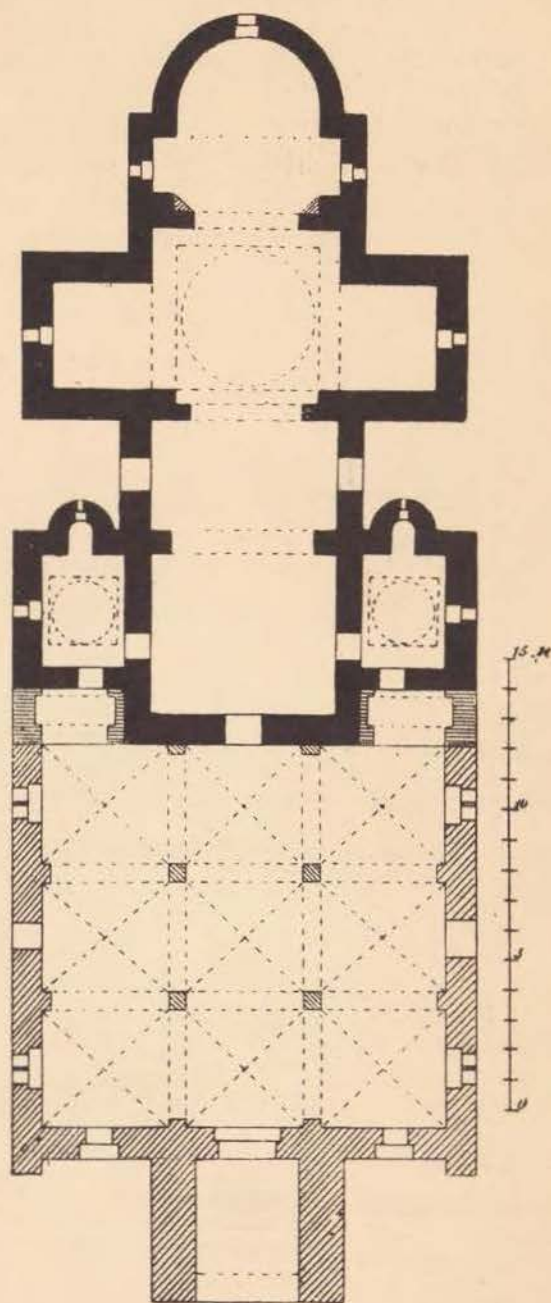
marbre, taillée à la mode toscane, *Studenica* (fig. 41-43) porte byzantines. On y reconnaît sans peine le plan de Sténimanef et son narthex. On y reconnaît les traits saillants l'arcade qui se dessine sur la façade, la triple à la courbe du tympan, les petites absides adossées arrondies comme elle, enfin, le vestibule latéral, nord, pour former la croix. Et pourtant, on n'y retrouve point le caractère des monuments byzantins. On y découvre, à l'intérieur, comme à Pavlica, sur l'Ibar, ces sortes de nervures dont les maîtres d'Anatolie et d'Arménie renforcent les appuis de la coupole, en étranglant les nefs. On éprouve la plus vive surprise devant l'aspect des façades. L'architecte a nivelé, il a simplifié, il a masqué. Il a enfermé le narthex et la nef sous la même toiture à deux pentes, les arcs de soutien et les pendentifs dans un cube massif, qui coupe cette toiture. A Kuršumlija, la coupole dominait sans partage; ici, elle est associée à la basilique. L'ossature ne ressort plus avec vigueur. Elle entre dans un

entre dans un

Saint Sava édifia *Žiça* (fig. 32, 44-47) au retour du mont Athos. Il avait amené des terres grecques beaucoup de maçons et de marbriers habiles. Ces maçons ont fait alterner, sur les murs, la brique et le carreau de tuf. Avec la brique, ils ont formé de larges zones, où un savant serbe, M. Petković, a compté de trois à cinq assises et même, au bas du mur occidental, douze et quinze. Ils ont ainsi produit un de ces beaux effets de couleur qui charment toujours le voyageur sous le ciel d'Orient et qu'à *Žiça* l'Autrichien Kanitz pouvait encore admirer, avant la restauration de 1856. Ils suivaient, sur ce point, les méthodes de Constantinople, mais ils n'en venaient pas, car ils ont construit autrement les voûtes. Partout, même à la conque de l'abside et aux pendentifs, ils ont employé la pierre, comme en Macédoine et en Grèce.

Si *Žiça* a reçu son parement des terres grecques, elle a reçu ses formes des terres latines : son abside unique, large et ronde, sa longue nef, qui absorbe le narthex. Sava, qui dirigeait le travail, a pris soin d'effacer, sur les façades, les dernières traces des articulations byzantines, de supprimer ces fausses arcades qui marquaient au dehors la courbe des arcs portant la coupole. Et il se montrait logique, car, en réalité, ces arcs ont cessé de compter. Ils ont passé la charge aux nervures transversales, très saillantes et aux murs latéraux. Ils ne servent plus qu'à dessiner les pendentifs. Ils ne forment plus qu'un ressaut sur les parois intérieures d'un tambour carré, un organe léger, — presque un décor, — que, vers l'est, devant l'entrée du sanctuaire, de simples consoles (fig. 47) suffisent à soutenir. Ainsi, dans la structure, au cœur de l'édifice, s'accuse, entre les Serbes et Byzance, une opposition radicale. Sava voulut affranchir l'art, en même temps que l'Eglise.

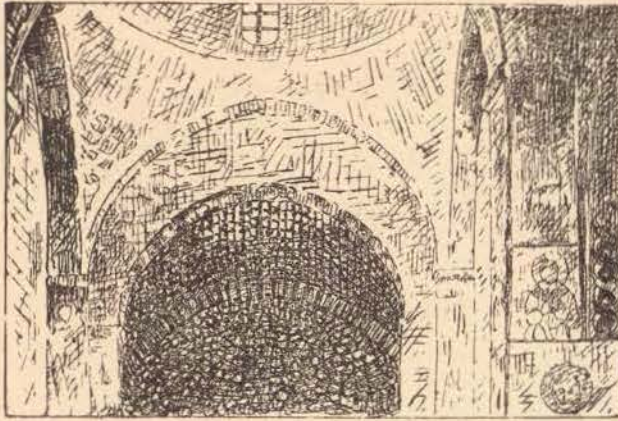
Mais, comme les espèces se transforment, voici que ce corps massif s'enrichit de nouveaux organes. Au mont Athos, saint Sava avait vu, dans les plus vieilles églises, sous la coupole, la place que les Byzantins nommaient *solea* s'élargir au moyen de deux hémicycles, où se plaçaient les chœurs. Ainsi conçut-il l'idée de transformer les vestibules latéraux de Stu-



44. *Žiça*. Plan. (D'après Petković).



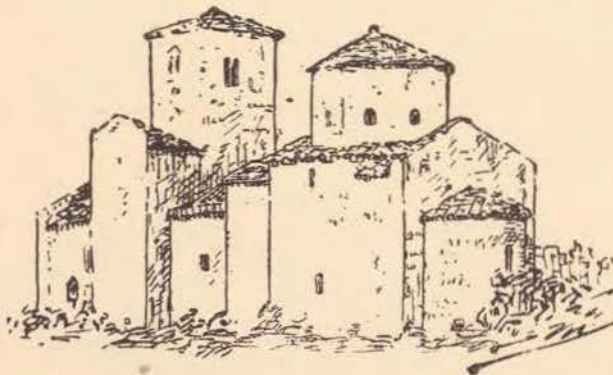
45. Žiča. Abside et façade septentrionale.



46. Žiça. Tambour et abside.
(Dessiné d'après Pokryškin).

Sava, une fois archevêque, appela d'autres maçons, — des maçons qui n'employaient pas la brique, — et d'autres marbriers, — des marbriers travaillant dans le goût roman, — pour ajouter à son église, à peine achevée, un narthex extérieur et des catichouména. Mais il se garda de reproduire les boyaux étroits dont se contentaient les moines byzantins. Avec ses neuf travées, voûtées d'arête, cette large salle, baignée de lumière, ressemble plutôt au "yamaton", que les Arméniens édifiaient en ce temps, par exemple, à Saint-Grégoire de Daratchitchag, à Saint-Grégoire d'Amaghou ou à Kégart, et dont ils purent apporter eux-mêmes le modèle dans les Balkans. Devant l'entrée, les maîtres latins dressèrent une large tour, au-dessus d'un porche, en y ménageant, au second étage, une chapelle, où l'on montait des catichouména.

Telle est la genèse. D'abord, à Kursumlija, une église byzantine, robuste et découpée. Puis, à Studenica, on masse, on nivelle, on allonge, on enferme les grands arcs dans un cube et le narthex dans une nef basilicale. A Žiça, ces



48. Djurdjevi Stupovi, à Berane. Vue du sud-est.
(Dessinée d'après Dedijer).

denica pour en faire un pareil usage. Il les élargit, les ferma au dehors, les ouvrit au dedans, en fit les deux bras d'un transept, plus bas que la nef. Sur ce point, il put connaître, nous le verrons, d'autres modèles. Mais, seul, l'Athos lui put apprendre à dresser, sur les flancs du narthex, deux chapelles carrées, pourvues d'une coupole.

A Lavra, à Vatopédi, une tribune, nommée catichouména, s'étendait au-dessus du narthex et s'ouvrait, par une sorte de fenêtre, sur la nef : place commode pour un higoumène vigilant qui a l'œil partout.



47. Žiça. Consoles au-dessous de la coupole.
(D'après Petković).

arcs, très réduits, changent de rôle, la coupole repose sur les nervures transversales et les murs latéraux. D'autre part, sur ce corps massif, l'éclectisme de Sava greffe d'autres membres, transept plus bas que la nef, chapelles latérales, narthex monumental et tour romane : nouveaux éléments, qui appellent une nouvelle élaboration.

Maintenant, revenons sur nos pas et passons vers l'ouest, dans la



49. Saint-Georges, à Podgorica. Vue du sud-est.
(Dessinée d'après Iveković).

Rascie primitive. *Saint-Georges de Ras* différerait peu sans doute de *Kuršumlija*. On nous parle en effet d'une architecture très simple, d'un dôme large, qui produit un grand effet. Mais on omet de nous dire ce qui nous importe le plus, comment ce dôme s'adapte au corps de l'édifice. Heureusement, sur ce point capital, nous pouvons nous faire une idée claire de deux autres églises, deux autres *Saint-Georges*, l'un, que nous avons déjà nommé, près de *Berane* (fig. 48), sur le *Lim*, l'autre, dont nous ignorons l'histoire, au cœur de la *Dioclie*, près des ruines de son ancienne capitale, au cimetière de *Podgorica* (fig. 49). Nous n'en connaissons que l'aspect extérieur. Mais nous en pouvons comprendre la structure et la genèse en replaçant sous nos yeux cette nef basilicale de *Cattaro*, où la coupole s'enfonce sans art au milieu du toit. A *Berane*, ainsi qu'à *Podgorica*, on a donné plus d'ampleur aux arcs intérieurs. En conséquence, à l'endroit où la coupole prend racine, une sorte de ressaut relève le bord du toit et dessine, sur le profil des façades, comme une base rectangulaire. Cette base, simple, unie, où la structure se cache encore sous la sévérité des murs pleins et des faites horizontaux, tel est l'élément essentiel, qui, à *Studenica* et à *Žiča*, a rompu l'équilibre, altéré le caractère du modèle byzantin.

En revanche, parmi les traits nouveaux qui caractérisent *Studenica* et *Žiča*, il en est deux qui manquent dans la *Vieille Rascie*. Ce sont les vestibules latéraux ou le transept bas, c'est surtout le long vaisseau qui englobe le narthex. A *Berane*, la base carrée coupe, en son milieu, une nef très courte, le corps est ramassé autour de la coupole, la travée de l'ouest, comme à *Kuršumlija*, a son toit plus bas, enfin, deux narthex, différents par la forme et les dimensions, achèvent de rompre l'unité de la façade et donnent à la ligne de faite le tracé le plus capricieux. A *Saint-Georges de Ras*, on signale aussi les restes d'un porche, qui devait porter une ou deux tours. Si ces annexes sont vraiment anciennes, elles peuvent nous suggérer une comparaison instructive. Nous y voyons la ligne de faite relevée deux fois par un accent vigoureux, d'abord, par la coupole, puis, par la tour. Nous avons observé le même effet à *Sténimachos*. *Studenica* tient sa beauté d'une formule plus simple et plus large, étrangère aux maîtres primitifs qui travaillaient dans la vraie *Rascie*, vers l'ouest.

Ces maîtres, nous les voyons à l'œuvre,

prendre la structure et la genèse en replaçant sous nos yeux cette nef basilicale de *Cattaro*, où la coupole s'enfonce sans art au milieu du toit. A *Berane*, ainsi qu'à *Podgorica*, on a donné plus d'ampleur aux arcs intérieurs. En conséquence, à l'endroit où la coupole prend racine, une sorte de ressaut relève le bord du toit et dessine, sur le profil des façades, comme une base rectangulaire. Cette base, simple, unie, où la structure se cache encore sous la sévérité des murs pleins et des faites horizontaux, tel est l'élément essentiel, qui, à *Studenica* et à *Žiča*, a rompu l'équilibre, altéré le caractère du modèle byzantin.



50. Mileševa. L'église présentée par le fondateur. (Dessinée d'après Vukićević).



51. Mileševa. Vue du sud-est.
(Phot. Borojević).

nouveau, qui fait l'édifice plus massif et pourtant plus élancé : la coupole ne vient plus à l'alignement de la façade, elle reste en deçà, laissant, d'un côté, sur le toit, une sorte d'échelon, de l'autre, à l'intérieur, la place d'un arc accolé au mur, la place de ce que nous appellerons, pour être conséquents, une nervure longitudinale. Plus loin, Arilje nous découvrira le secret d'une telle structure, Sopoćani et Dećani nous en feront admirer les effets.

Nous aurions voulu poursuivre notre voyage à travers la Rascie primitive et appuyer nos conclusions sur des exemples plus nombreux et plus sûrs. On comprendra nos scrupules. Il semble pourtant que nous puissions distinguer, aux origines de l'architecture serbe, deux types. Tous deux ont en commun le tambour carré, à la base de la coupole, organe essentiel, qui reçoit, à Mileševa, son plein développement. Ils se distinguent, l'un, dans la Rascie primitive, par la seconde coupole ou la tour, l'autre, sur l'Ibar inférieur, par le transept bas et le long vaisseau comprenant le narthex. Le type de l'Ibar évincera l'autre. Qui s'en étonnerait ? Sur ce fleuve, la Serbie possède désormais deux sanctuaires hors pair, où résident les chefs de son Eglise : à Studenica, le premier des

quelques années plus tard, avant 1337, à Mileševa (fig. 50-51). A vrai dire, le monument nous embarrasse. Détruit par les Turcs en 1784, il a subi en 1863, une restauration très étendue et, si nous en regardons de près le modèle, entre les mains du fondateur, — modèle suspect lui-même, — nous y devinons certains remaniements. Prenons le pourtant tel qu'il se présente à nos yeux. Nous y reconnaitrons, sans peine, les annexes de Ziča : d'abord, le transept, grossi cette fois de deux petites absides, puis, les chapelles du narthex. Supprimons maintenant par la pensée ces édicules parasites, isolés, écrasés par la masse robuste du corps principal, et comparons ce qui reste à nos deux églises de l'Ibar. Nous trouvons un tout autre édifice, du même caractère que Saint-Georges de Berane, avec la ligne de faite relevée pareillement, au-dessus du narthex, mais moins découpée, puisque la tour fait place à une coupole. Nous observons enfin un trait

higoumènes, à Žiĉa, l'archevêque. Deux œuvres d'art, l'une, précieuse et simple, l'autre, robuste et complexe, attirent invinciblement les regards de quiconque voudra construire. Durant plus d'un siècle, on les imitera librement, comme les Serbes savent imiter, en choisissant les motifs, en cherchant des combinaisons nouvelles.

Les transformations

Désormais le plan des églises va se transformer. Chaque fondation marque une étape nouvelle sur la voie qui conduit de Studenica à Deĉani, du dôme large et de la nef simple à la haute coupole, dressée sur le faite d'une basilique à cinq nefs. Toutefois, nous ne suivons pas une marche uniforme. Nous observons le progrès dans le détail, le développement parallèle des divers motifs, plutôt que le développement régulier du type. Aussi prendrons-nous, simplement, chaque église dans l'ordre du temps, en notant chaque fois les traits saillants. Un mouvement d'ensemble finira par se dessiner à nos yeux.

Sur la *Moraĉa*, en 1252, à *Peĉ* (fig. 52), vers 1263, on a reproduit la longue nef de Žiĉa, mais on a modifié les annexes : pas de chapelles aux côtés du narthex, en revanche, deux petites absides aux angles, entre le transept et la grande, en un mot, la simple croix



52. Patrijaršija, à Peĉ. Vue des absides. (Phot. Borojeviĉ).

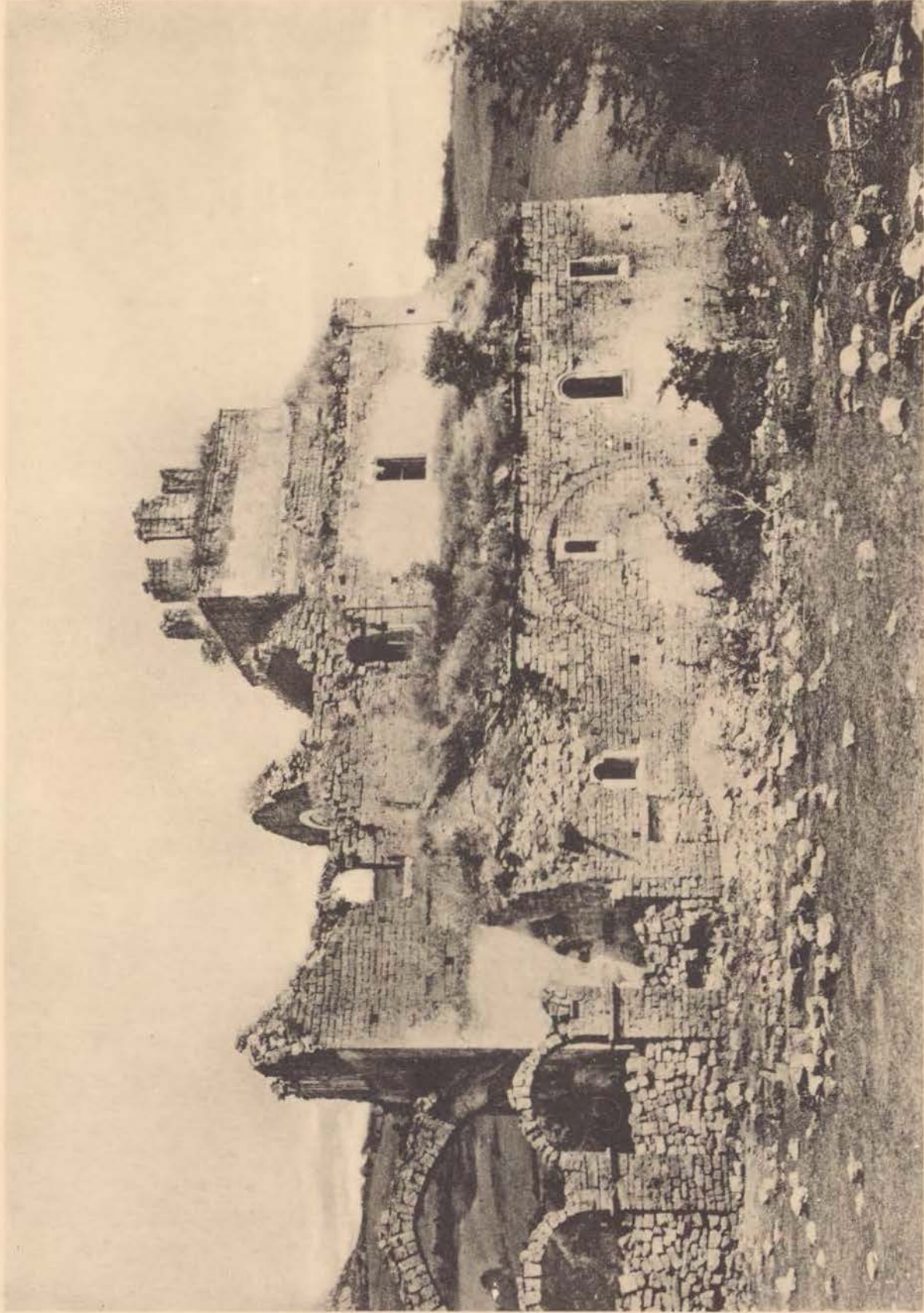
latine, au lieu de la croix à quatre branches. Les deux répliques se distinguent par les proportions : l'une, sur la Morača, élancée, articulée, conserve le transept étroit et bas ; l'autre, plus ramassée, se rapproche de la symétrie byzantine. Chacune marque un progrès dans une voie différente. D'ailleurs, l'église des patriarches a perdu son aspect primitif. Sur les côtés, deux successeurs de saint Arsène, Nicodim (1316-1324) et Danilo II (1324-



53. Sopoćani. Façade méridionale et narthex. (Phot. Borojević).

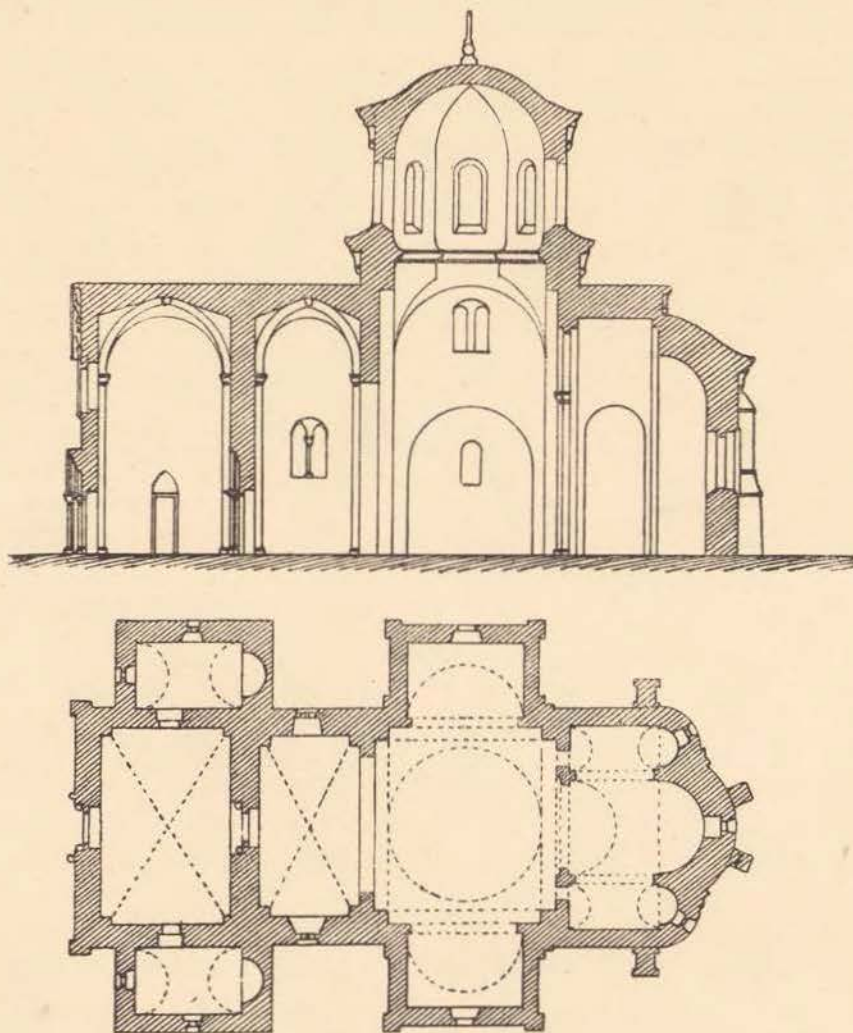
1338), ont mis plus tard de véritables églises, telles que nous les voyons au mont Athos, près du catholicon de Lavra : au nord, Saint-Démétrius ; au sud, la Mère-de-Dieu. Ils ont gâté l'effet et produit quelque confusion, avec ces larges dômes, presque égaux à la coupole centrale. On admirait le narthex que Danilo II étendit devant ce triple front. Il dut imiter celui de Žiĉa, avec les catichouména et la tour, en modifiant les proportions. Le patriarche Macaire l'a reconstruit, en 1562, probablement sur le même plan.

« Par la belle distribution des diverses parties et le plan d'ensemble, écrit M. Cvijić, *Sopoćani* (fig. 53-54) compte parmi les plus beaux monuments des Némanides. » Nous concevons, sans peine, l'émotion du voyageur qui vient d'admirer, dans le voisinage, la chute majestueuse de la Raška. L'œuvre des hommes lui donne aussi une impression de puis-



54. Eglise de la Trinité, à Sopoćani. Façade méridionale. (D'après Cvijić).

sance et de grandeur. L'architecte d'Uroš I^{er}, entre 1272 et 1276, a interprété ses modèles pour produire un effet nouveau. Il a pris à Žiça toutes ses annexes, en y joignant les petites absides, que nous avons rencontrées déjà sur la Morača et à Peć; il les a alignées, nivelées et massées, de chaque côté, sous un long toit en appentis, semblable à celui d'une



55-56. Eglise de l'Annonciation, à Gradac.
Plan et coupe longitudinale. (Dressés par Kosta Jovanović,
d'après le plan de Prokryškin, ses observations personnelles et les photographies).

petite nef basilicale. Plus haut, il a pris à Mileševa l'échelon que forme le toit près du tambour carré. Ainsi l'œil s'élève par trois degrés, heureusement proportionnés, trois marches de géant, qui portent la coupole très haut, vers l'infini. Žiça lui a fourni aussi son narthex extérieur. Mais, ici encore, il a fait large et grand. Entre le front et la tour, il a voulu ménager la bâtisse et laisser l'espace libre. Le temps a respecté une des nervures hardies et puissantes dont il avait soutenu un très ample berceau transversal.



57. Eglise de l'Annonciation, à Gradac. Absides et façade méridionale.

On croirait que la sage Hélène ait craint de rivaliser avec son royal époux, car elle a construit *Gradac* (fig. 55-57), quinze ans plus tard, dans le même style, mais sur un plan beaucoup plus simple. Studenica, dont elle était proche, ne pouvait manquer de la retenir dans la voie des innovations. Elle en a imité le triple sanctuaire, ce legs de la tradition byzantine, que l'exemple de Žiča avait fait abandonner. Elle conserve les dispositions de ces premiers modèles : la base carrée de la coupole, dressée au-dessus des façades, sur le même plan vertical, sans échelon, et les annexes distinctes. A peine si Sopoćani lui a donné l'idée de voûter en berceau les chapelles du narthex, sous une toiture en appentis. Si elle élargit le transept, si elle dresse des contreforts latins autour des absides, c'est pour mieux affermir cette assiette solide qui fait la beauté des deux églises de l'Ibar, c'est pour donner à l'ensemble des proportions harmonieuses, des lignes calmes, dignes du paysage qui l'encadre.

A *Arilje* (fig. 58-61), entre 1290 et 1307, l'architecte de Dragutin dessine, au dehors, le long des façades latérales, ces sortes de collatéraux qui font l'originalité de Sopoćani.



58. Cathédrale d'Arilje. Coupe longitudinale.
(D'après Pokryškin).

nous avons observé à Mileševa et à Sopoćani. Ici, un architecte plus hardi l'aurait dessiné aisément, en le dégageant des massifs. On peut aussi modifier les proportions, réduire le carré central, monter plus haut une coupole plus svelte, et ainsi donner à l'édifice une silhouette plus élancée. Notre église forme, avec Studenica, un contraste frappant.

L'art serbe nous réserve toutes les surprises. Quelques années plus tard, entre 1312 et 1316, Milutin donnait à sa grande et somptueuse zadužbina, Saint-Etienne de *Banjska* (fig. 62), une structure analogue à celle de Mileševa, de Sopoćani et d'Arilje. En effet, le peu que nous en apprennent un plan mal levé et une simple photographie nous laisse reconnaître le transept et deviner les quatre nervures. L'évêque Danilo, habile architecte, voulait imiter Studenica. Il en a rendu, sous une autre

Mais il n'y comprend que les annexes du sanctuaire et le transept. Ainsi que sur la Morača et à Peć, il supprime les chapelles du narthex et revient à la simple croix latine.

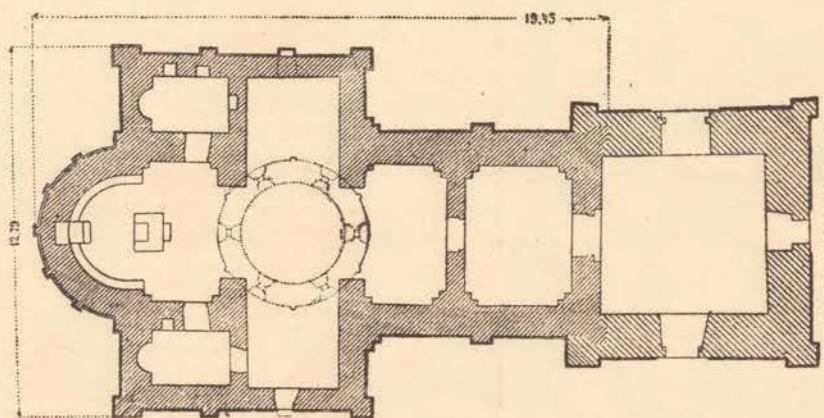
La structure mérite au plus haut point de retenir l'attention, car elle représente la formule achevée de l'architecture serbe. Dans toutes nos églises, nous avons signalé l'importance de ce tambour carré qui sert de base à la coupole et remplace les grands arcs byzantins. A Žiça, il est formé par les murs latéraux et par des « nervures » transversales. A Arilje, il repose sur quatre « nervures » égales. De cette combinaison plus logique, on peut tirer un double effet. On peut modifier l'aspect de l'édifice, en ménageant, entre le transept et les murs, l'échelon que



59. Arilje. Vue de l'intérieur.
(Dessinée d'après Pokryškin).



60. Cathédrale d'Arilje. Façade méridionale.



61. Cathédrale d'Arilje. Plan. (D'après Pokryskin).

forme, les belles proportions, solides et larges. La coupole, une simple demi-sphère, sans fenêtres, posée directement sur les nervures, sans l'intermédiaire d'un tambour carré, disparaissait, semble-t-il, dans une chape carrée, comme à Saint-Georges de Podgorica.

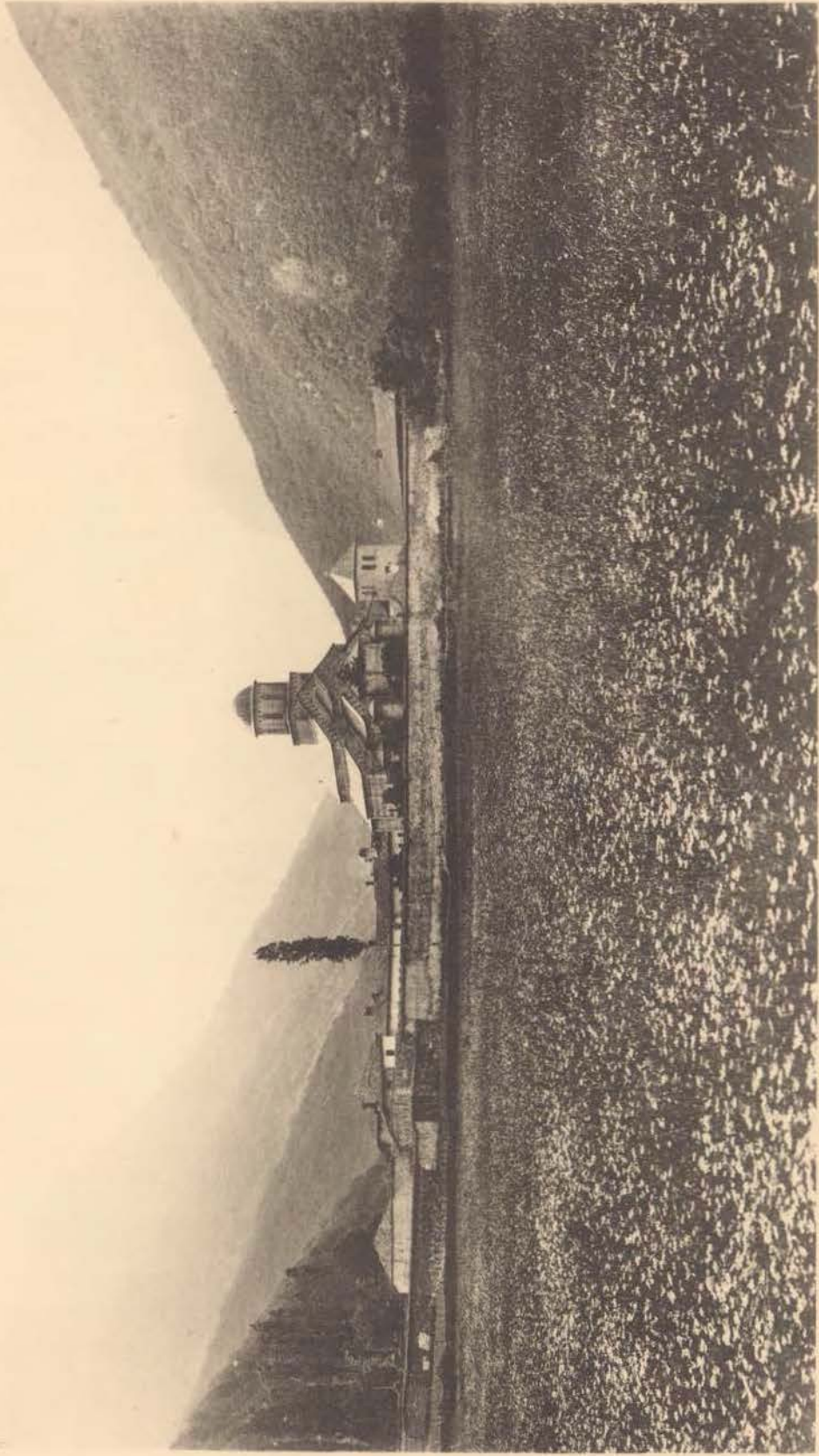
Nous arrivons au « haut *Dečani* » (fig. 63-67), à cette coupole renommée, dont les lampes, aux jours de fête, jettent leurs feux, dit-on, jusqu'à Prizren. A l'extérieur, nous croyons voir trois basiliques à triple nef, la plus large au centre, s'emmancher l'une



62. Saint-Etienne, à Banjska. Vue de l'ouest.
(Phot. Borojević.)

dans l'autre. Nous distinguons ainsi le sanctuaire, le corps de l'église, avec la coupole, enfin, le narthex. Le sanctuaire, moins large et moins haut que la triple nef, peut nous rappeler la vieille église lombarde d'Agliate. Le chevet, avec ses cinq absides, semble appartenir à notre type roman de Normandie (Cérisy-la-Forêt, Caen, Boscherville). Frad Vita de Cattaro, frère mineur, qui mit huit ans à édifier ce chef-d'œuvre, connaissait évidemment bien des modèles étrangers. Il trouvait, en Dalmatie même, les voûtes d'arête à nervures, faible imitation des nervures gothiques, et surtout à Zara, dans l'église de San Grisogo-

no (1175) et au Dôme (1285), les piliers alternant avec des colonnes. Mais, nous méconnaîtrions le caractère essentiel de l'art serbe, si nous ne savions discerner, parmi ses œuvres antérieures, les motifs fondamentaux, combinés et interprétés dans ses créations nouvelles. Arilje nous a montré déjà cette croix aux bras massifs; et Sopoćani, cet air de basilique à trois nefs et les trois gradins des façades. Assurément, à l'intérieur du corps principal, la distribution paraît bouleversée. Aux cinq absides, répondent cinq nefs. L'une passe sous la coupole et, de chaque côté, deux autres s'étagent sous chacun des « gradins ». Pourtant, si nous y regardons de près, nous retrouvons sans peine le dessin primitif. Vers l'extérieur, on a régularisé ces collatéraux factices qui masquaient les anciennes annexes,



63. Decani et les monts Prokletije. (Phot. de l'Institut russe de Constantinople).

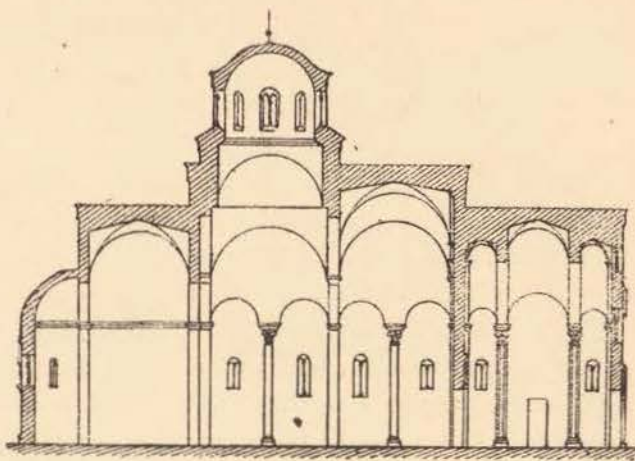


64. Dečani. Vue du sud-ouest. (Phot. de l'Institut russe de Constantinople).

on a substitué la réalité à l'apparence. Mais, si les membres ont ainsi changé, le corps principal, surtout la tête, la coupole, demeure. Elle cherche le ciel, appuyée sur un tambour carré, semblable à celui d'Arilje, et sur ces quatre arcs saillants que nous avons



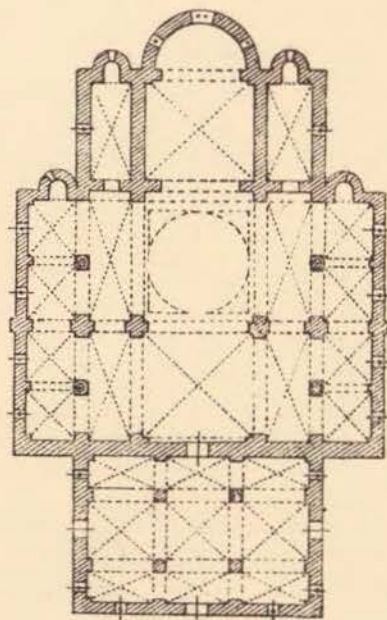
65. Dečani. Coupe transversale.



66. Dečani. Coupe longitudinale.

nommés des « nervures », byzantins. Seulement, sur « nervures », ne touchent Ils restent isolés et forment, même toiture, à la place où, tions qu'une. Pour ménager central et ces premiers collades principes que l'on avait bour de Žiça : on fait ces sur les côtés que dans l'axe. d'ampleur, le plein épa-

me, tel est le secret de La métropole d'Arilje églises plus modestes de la Dans les gorges pittoresques passage entre l'Ovčar et le *Trojica*, le *Sretenje*, le *Blauen* montrent une intéressé plifié le plan, on a réduit la relevé presque jusqu'au niantambour carré, il ne reste archivoltés de ces « nervu-



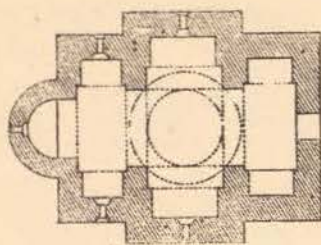
67. Dečani. Plan.

Echelle 1 : 500. Mesures approximatives.

Ces relevés, d'un caractère hypothétique, ont été dressés par Kosta Jovanović, d'après le plan, très insuffisant, de Gopčević, et les photographies de l'Institut russe de Constantinople.

pour les distinguer des arcs les côtés, les piliers de ces plus aux murs extérieurs. ainsi, trois nefs, sous une jusqu'ici, nous n'en comptun échelon, entre le vaisseau téraux, on s'inspire encore mis en œuvre dans le tam-

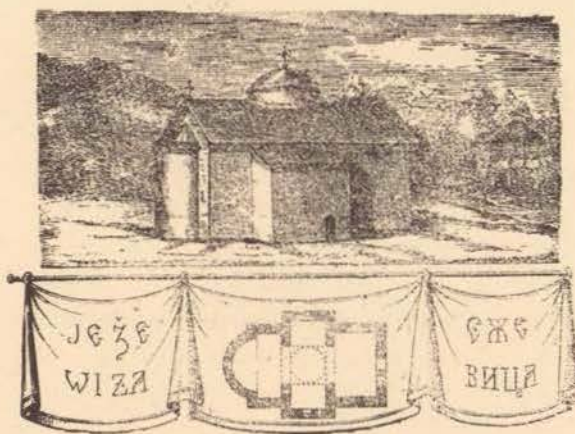
« nervures » moins hautes Ainsi, plus de logique, plus nouissement de l'organis-Dečani. devait servir de modèle aux haute Morava occidentale. ques où le fleuve se crée un Kablar, trois d'entre elles, la *goveštenje* (fig. 70-71) nous sante réplique. On a simsaillie du transept, on l'a veau des « nervures ». Du qu'un souvenir. Ce sont les res », placées en retraite des notablement rapproché de plutôt, de cette « croix libre »,



68. Podi. Plan.
(D'après Stratimirović).

anatolienne, que nous avons relevée déjà, en étudiant les origines, parmi les constructions en brique de la Morava et aux environs de Sofia. Cette « croix libre » se reproduit d'âge en âge, dans les anciens diocèses de Niš et de Braničevo, puisque nous la retrouvons, entre 1323 et 1330, semble-t-il, aux confins orientaux de la Serbie moravienne, dans l'église de *Donja Kamenica*, qui paraît être l'œuvre du tsar bulgare Michel, le vaincu de Velbužd. On concevra, sans peine, qu'elle ait pu servir d'exemple à l'école de Rascie, en particulier, au XIV^e siècle, au moment où d'autres Serbes, à Skoplje, entrent franchement dans le sillon de Byzance. C'est bien alors qu'elle élabore cette dernière variante de son type traditionnel et la propage jusqu'à l'entrée des Bouches-de-Cattaro, à *Podi* (fig. 68), près de Hercegnovi (Castelnuovo). C'est alors visiblement qu'elle en dote les gorges de la Morava. On admettra donc que le Blagoveštenje, en 1602, fut édifié sur les bases jetées par Uroš III, le fondateur de Dečani, et que la Trojica, défigurée par les restaurations, appartient pourtant à l'époque qu'indique le cadre sculpté de ses fenêtres, à l'époque des Némanides ou du prince Lazare. *Ježevica* (fig. 69), à l'est de Kraljevo, au pied du mont Jelica, présente aussi des signes d'ancienneté.

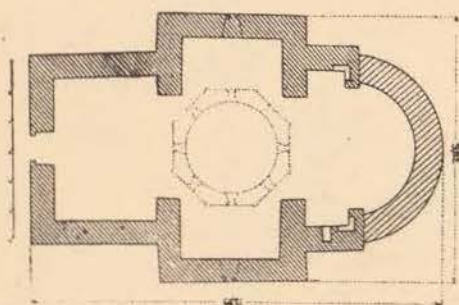
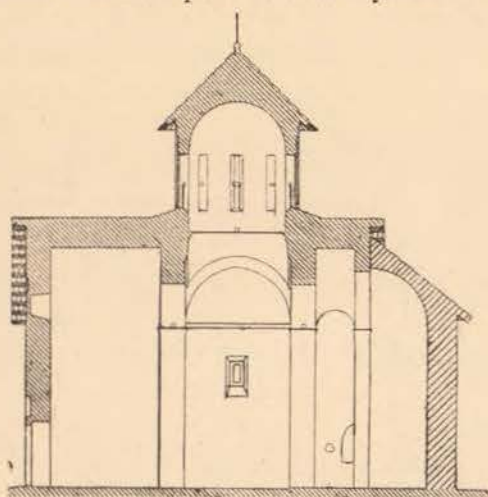
L'église de *Kamenica* (fig. 72-74), dans la Fruška Gora, ne peut remonter aussi haut. Toutefois, la finesse de son parement byzantin la classe parmi les premiers sanctuaires édifiés après la chute de Smederevo. M. Momčilo Tapavica, directeur des travaux publics au Montenegro, l'a étudiée de près et a bien voulu nous en dessiner le plan et la coupe, d'après ses souvenirs, en s'aidant d'une photographie publiée dans les œuvres posthumes du comte Uvarov. Les trois travées, dont se compose la nef, portent chacune une sorte de calotte oblongue, construite par assises annulaires. A travers une de ces calottes, une section verticale donne passage au tambour de la coupole : perfectionnement ingénieux, pour dégager la nef, analogue à ces arcs en encorbellement qu'imaginèrent nos vieux architectes, dans la cathédrale d'Avignon.



69. Ježevica. Plan et façade nord.
(D'après Waltrowits).

L'origine des procédés

Arrêtons-nous. Regardons le chemin parcouru depuis le jour où Nemanja imitait, à Kuršumlija, les plans, les formes et la technique de Constantinople. A chaque étape, nous nous trouvons plus loin de Byzance. Sur presque tous les points, les Serbes se séparent d'elle. Rappelons les faits et tâchons d'en saisir la signification.

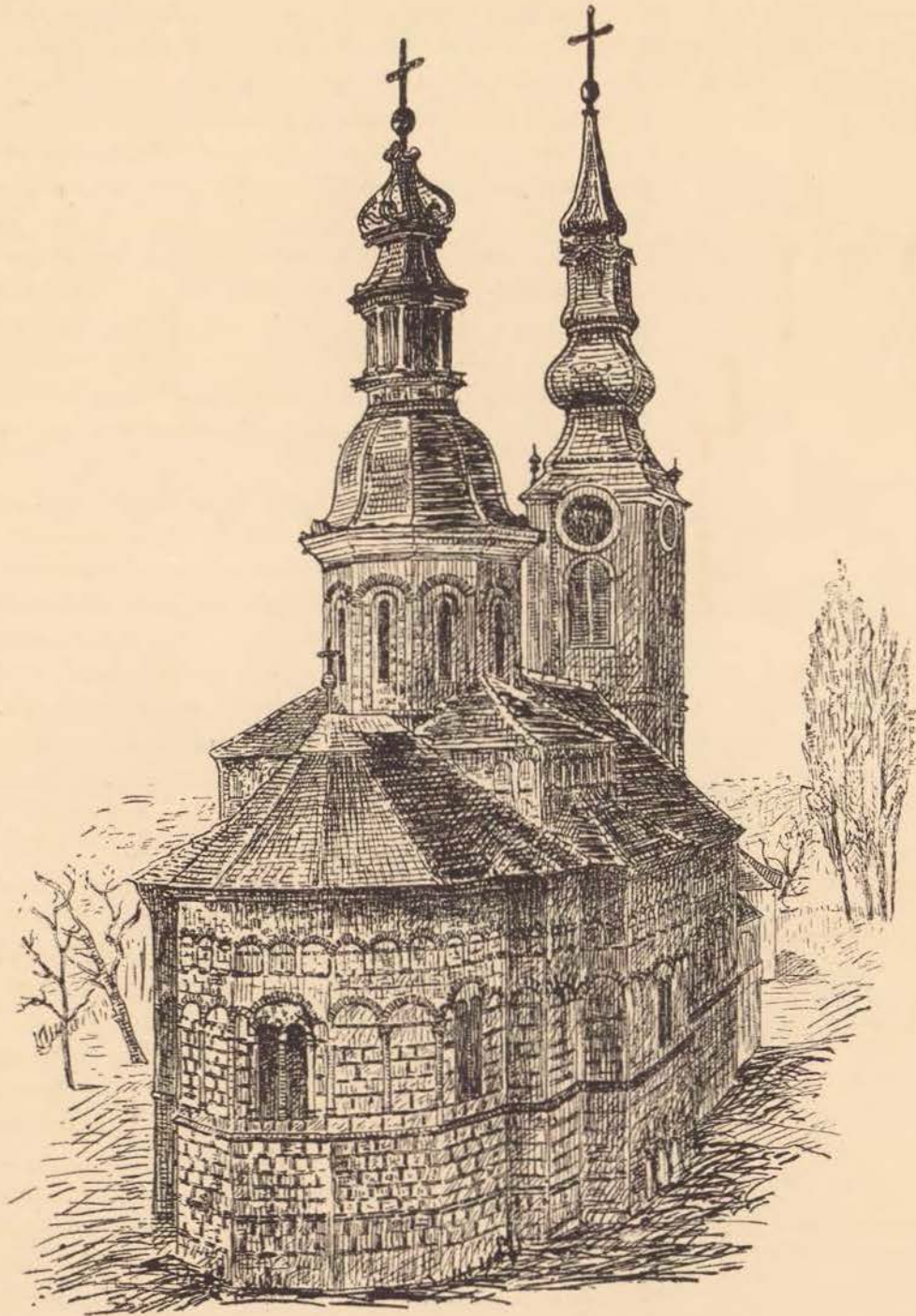


70-71. Blagovestenje, sur le Kablar.
Plan et coupe. (D'après Pokryškin).

L'opposition se marque d'abord, essentiellement, dans la structure de la coupole. Les Serbes la posent sur un tambour carré et sur ces arcs saillants que nous avons nommés des « nervures ». Byzance ignore ce tambour et ces « nervures ». Les deux motifs viennent d'Asie.

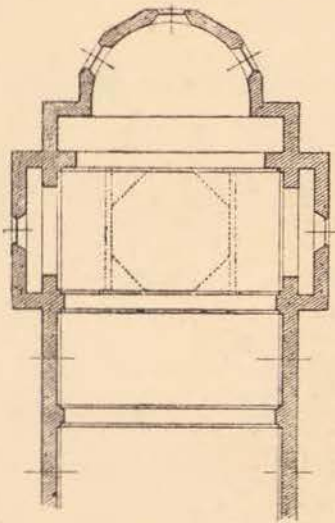
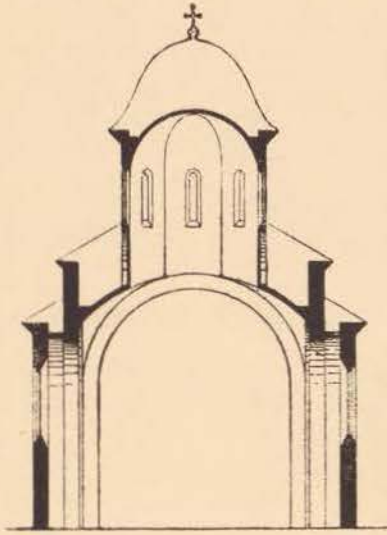
Le tambour carré a une fonction déterminée. Il doit enfermer, non des pendentifs, mais des trompes d'angle. On connaît ces deux procédés. Le pendentif est un triangle sphérique, découpé dans une sphère par trois courbes, qui sont le cercle de la coupole et deux arcades divergentes, partant du même pilier. Une telle opération exige que la coupole touche à ces arcades. Cette formule géométrique, cette solution élégante, fut trouvée, vers la fin de l'époque romaine, visiblement dans quelque cité de l'Asie hellénistique. Mais, en même temps et plus anciennement sans doute, en Perse, puis, dans la haute Mésopotamie et sur le plateau d'Anatolie, on procédait plus simplement. On posait la coupole sur les quatre murs d'une pièce carrée, en la soutenant, aux angles, au moyen d'une dalle placée en travers, ou mieux, au moyen d'une

sorte de niche, nommée voûte en trompe conique. C'est la trompe d'angle. Si l'on veut ouvrir de larges arcades à travers ces murs, pour former une nef ou un transept, on devra laisser, au-dessus, un tambour carré, où se logeront les trompes, et la coupole, à l'extérieur, semblera reposer sur ce tambour, comme sur une base. D'autre part, si l'on donne à la nef ou au transept la largeur du carré, ces arcades, qui restent plus étroites, feront saillie et formeront des sortes de nervures. Ainsi, au VII^e ou au VIII^e siècle, vers les sources de l'Euphrate, dans le massif du Tur-Abdin, dressait-on une calotte au milieu d'une nef transversale (Hâkh), ou bien, en Lycaonie et en Cappadoce, entre les bras d'une croix, librement déployés au dehors.



72. Eglise de Kamenica, dans la Fruška Gora. Vue de l'abside.
(Dessinée d'après une gravure, communiquée par Kosta Jovanović).

Des moines syriens, sans doute, apportèrent alors en Sicile les répliques des églises anatoliennes. Plus tard, au XI^e et au XII^e siècle, nous reconnaissons le même procédé, combiné avec d'autres plans, en Sicile même, à la Martorana et à la Palatine, en Lombardie, au baptistère de Galliano ou à San Babila de Milan, enfin, dans le centre de la France, à Saint-Nectaire et à Issoire.



73-74. Kamenica, dans la Fruška Gora. Plan et coupe. Echelle arbitraire. Mesures approximatives. (Dessinés par Momčilo Tapavica).

On a reconnu sans peine, dans ces monuments, tous les traits qui distinguent les églises serbes des constructions byzantines. Les Serbes mettent simplement les pendentifs à la place des trompes. Ont-ils conçu ce compromis ? Non, assurément, car à Ravenne, dès 440, le mausolée de Galla Placidia nous montre les pendentifs dans un tambour carré, entre les quatre branches d'une croix libre, semblable aux croix d'Anatolie. Saint-Germigny-des Prés, entre 801 et 806, reproduit la tour du mausolée, combinée avec un autre plan oriental.

Byzance ignore de même le transept bas. Ce motif a suivi la même route : Asie-Occident. En Cappadoce (Skupi) ou au Caucase (Khopi), à Canterbury (Saint-Pancrace, VI^e-VII^e siècle), dans l'église carolingienne de Cravant, près de Loches, enfin, en Angleterre, avant la conquête normande (1066), et en Bohême, vers le XII^e siècle, il s'attache, soit aux flancs d'une basilique à nef unique, soit à la tour carrée qui coupe une telle nef ou forme le centre d'une croix.

Par quelle voie de tels procédés, conçus par l'Orient, acceptés par les Latins, ont-ils atteint la Rascie ? Ce que nous avons dit des origines laisse le champ libre à bien des hypothèses. Observons seulement que, sur la Morava, à Djunis, il ne manque qu'un trait au type de Galla Placidia, justement ce tambour carré, pourvu de pendentifs, qui caractérise les églises de Rascie. Assurément, un hasard plus heureux nous aurait conservé le type complet.

Les maîtres primitifs, dans la Rascie de l'ouest, distinguaient le narthex de l'église même, en y dressant une tour ou une coupole. Nous connaissons la tour à Sténimachos et, un peu plus tard, au mont Athos. La coupole, à cette place, représente mieux l'ancienne tradition byzantine. Nous la trouvons, en effet, à Constantinople, en avant des églises cruciformes, en Crète, au bout d'une simple nef basilicale. Sur ce point, les architectes de l'Ibar s'éloignent encore de Byzance. A Studenica, ils suppriment la coupole, ils abritent le narthex sous le même toit que la nef et dessinent les façades comme si ces deux membres de l'édifice formaient un seul vaisseau. A Žiđa, la barrière tombe et ce vaisseau se développe jusqu'au front. Les autres répliques conservent la séparation, mais l'unité des façades demeure et forme un des traits caractéristiques

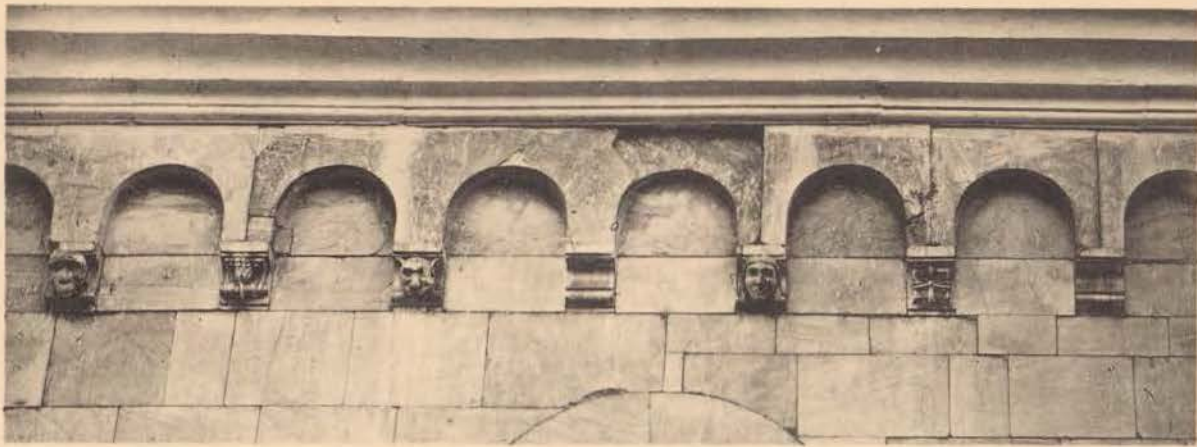
de ce premier type serbe. Or, pareille unité ne pouvait séduire les Byzantins. Leur esprit subtil voulait discerner, au dehors, tous les éléments de la structure. Même en Grèce, dans les églises cruciformes, telles que la « petite métropole » d'Athènes, s'ils prolongent le toit de la nef sur le milieu du narthex, ils conservent, en haut des façades latérales, un ressaut qui brise la ligne. L'unité parfaite, il nous la faut chercher au Caucase et en Russie, dans les régions les plus proches de Byzance. Ces écoles particulières ont bien accepté le narthex, mais elles l'ont englobé dans le corps de l'édifice, pour laisser à l'extérieur l'aspect qu'il présente dans le reste du pays, où cette annexe est inconnue. Ainsi, les Serbes ont travaillé dans le même esprit que les Chrétiens d'Orient.

Maintenant, la voie se découvre à nos yeux. On prend un plan byzantin, mais on traite la coupole au moyen d'un tambour carré, à la manière de l'Orient et des Latins. Puis, sur l'Ibar, on précise. On emprunte le transept bas et l'unité des façades à la même tradition que le tambour carré. On constitue ainsi le type fondamental. En même temps, à Zica, l'Athos fournit un nouvel organe : les chapelles attachées aux flancs du narthex. Avec le transept, ces chapelles forment une croix à quatre branches. Mais ces quatre branches rompent de nouveau l'unité. Il faut masser. Alors on choisit entre deux partis. Ou bien, on vise la basilique, on nivelle et l'on forme, sur les côtés de l'édifice, des sortes de collatéraux, simple apparence à Sopoćani, réalité à Dećani. Ou bien, on vise l'église cruciforme à croix libre : à Podi et sur le Kablar, on supprime les chapelles et l'on relève le transept. En fait, on se partage de nouveau entre l'Adriatique et les Balkans. Mais, dans l'une et l'autre direction, les Serbes restent eux-mêmes. Les églises du Kablar ne sont pas plus byzantines que Dećani n'est latin.

Les formes et la technique

Dans le groupement des masses, l'école de Rascie, nous l'avons vu, cherche les formes simples. Elle les cherche aussi dans le détail, dans les absides et les coupoles. Au triple sanctuaire de Kuršumlija, de Studenica et de Gradac, elle préfère, dans la suite, l'abside unique. Au tracé complexe, élégant, des petites absides appuyées sur la grande, — tracé byzantin dont la chapelle de Saint-Jean, à Mistra, nous montre l'analogie, — elle substitue l'hémicycle. En même temps, elle renonce aux lignes brisées, et dans les absides, en passant de Kuršumlija à Studenica, et dans les coupoles, après Kuršumlija, Saint-Georges de Berane et Zica. Si elle y revient, dans les chapelles latérales de Peć, c'est au XIV^e siècle, en un temps où les Serbes appliquaient les procédés byzantins, un peu plus loin, dans les terres enlevées à Byzance. Par la courbe, comme par l'abside unique, elle se rapproche de l'Occident.

A Gradac, le tambour octogonal prend une forme singulière. D'ordinaire, dans les églises byzantines, la face interne en est cylindrique : en projection, la coupole dessine un octogone au dehors, un cercle au dedans, le cercle que les pendentifs ont, justement, pour fonction de relier au plan carré. Or, Gradac nous montre aussi l'octogone à l'intérieur. Les pendentifs se trouvent ainsi déformés, presque plats, entre les angles du prisme, qui se continuent en dessous du tambour. Evidemment, l'architecte a mal compris le sens des formes. A la place des pendentifs, il aurait dû creuser une trompe, puisque la trompe



75. Eglise de Nemanja, à Studenica. Consoles sculptées, sur la façade méridionale.



76. Eglise de Nemanja, à Studenica. Fenêtre de l'abside.



fait passer du carré à l'octogone. Ainsi procèdent, avec plus de raison, ses modèles latins, par exemple, au baptistère de Biella, en Lombardie (1007), ou bien, à Saint-Vigile de Trente (1022-1055). Puisqu'il imitait l'Occident, il devait écarter franchement les procédés de Byzance.

Examinons la technique et le décor: nous verrons l'école de Rascie se partager aussi, puis, avec le temps, se rapprocher aussi de l'Occident. A l'exemple de Constantinople et de la Macédoine, elle revêt Kuršumlija de briques, Žiça, et sans doute Peć, de zones alternantes. A l'exemple du littoral, elle fait en pierres Sopoćani, Gradac, Arilje, probablement Mileševa, sûrement l'église de la Morača. Sopoćani, avec ses petits carreaux, ressemble exactement aux églises bénédictines et aux petites cathédrales de l'archevêché d'Antivari. Uroš III fit venir des cités maritimes les tailleurs de pierre et les chefs de chantiers qui ont édifié Dećani. Plus tard, la poésie populaire attribue Manasija, avec son ferme parement, à des maçons d'Herzégovine, ceux dont Ami Boué admirait le travail dans les maisons privées de Gacko ou de Drobrijak, ceux qui font encore aujourd'hui la réputation de Hercegnovi (Castelnuovo), à l'entrée des Bouches-de-Cattaro.

Toujours éclectiques, les Serbes acceptent les zones alternantes, même en Dioclie. Ils les ont employées, en effet, à Skutari, dans l'église de Saint-Blaise, et principalement, en 1290, aux Saints-Serge-et-Bacchus (fig. 80), sur la Bojana. Mais là, ils n'imitaient point les Byzantins, car ils n'ont point couché les assises de briques sur ces lits de mortier très épais qui amortissent les pesées et assurent au parement une certaine élasticité. Ils font les joints très minces, suivant la pratique de la Vénétie et de la Lombardie, au XII^e siècle.

Leur éclectisme s'accuse plus clairement encore en Rascie. A Studenica, à Banjska, à Dećani, l'Italie donne ce que l'on montre, Byzance ce que l'on cache. L'Italie, sans doute la Toscane, donne le revêtement de marbre, poli avec une merveilleuse finesse, ajusté avec une rare précision. Dans l'église de Nemanja, il mesure trente-cinq centimètres d'épaisseur et se déploie comme une robe blanche, tachée de gris veiné. Dans les deux autres, les tons alternent: à Dećani, le blanc fait ressortir tour à tour du rose et du gris bleu. Byzance, de son côté, donne la construction interne. Studenica, il est vrai, nous en dérobe le secret. Mais Banjska, dans ses ruines, nous découvre de puissants arcs, tout en briques, et Dećani, aux endroits où la peinture est tombée, nous laisse entrevoir des zones alternantes dans les nervures des voûtes d'arête et plus bas, dans les murs, entre des pilastres de pierre.

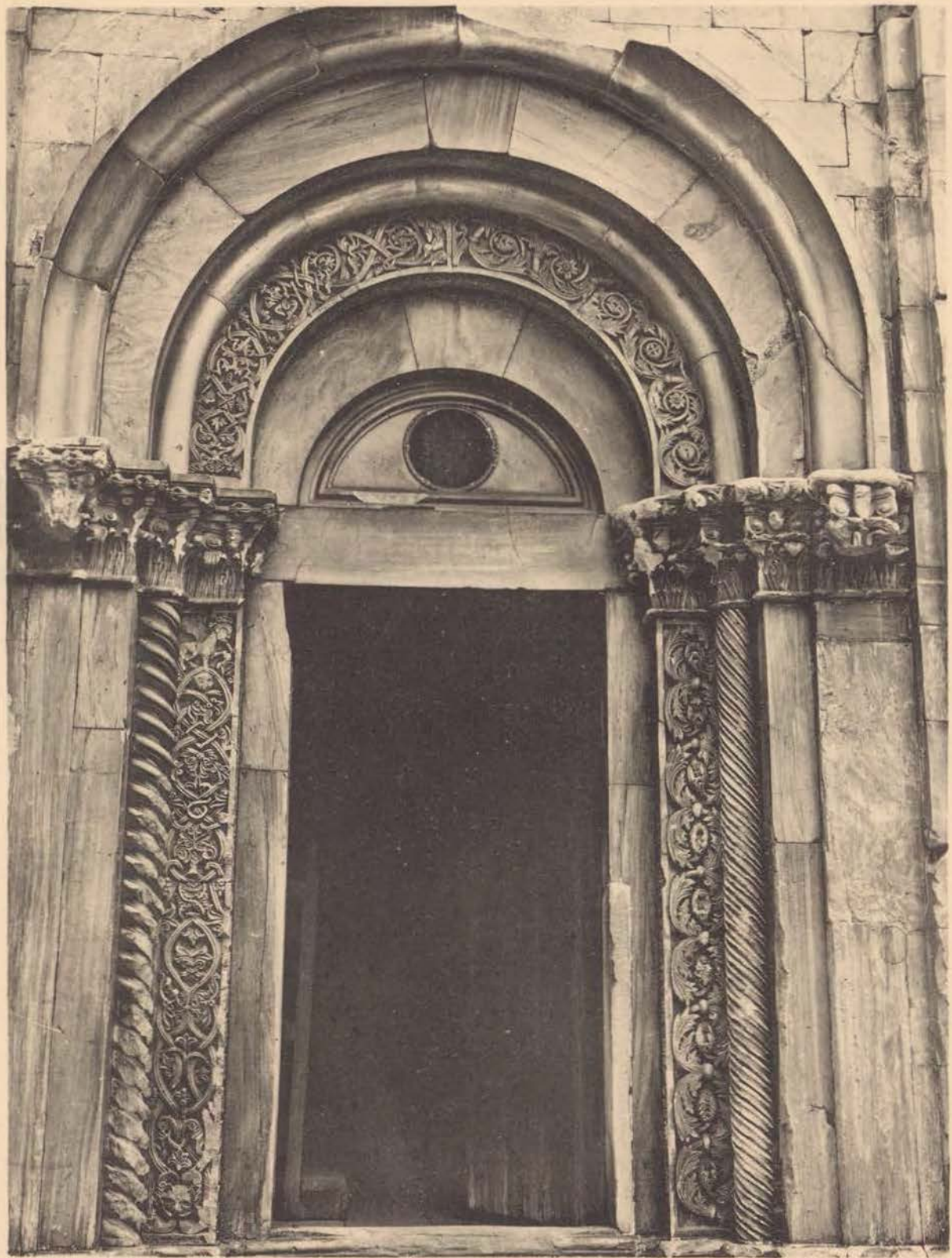
Le décor dépend de la technique.

Avec la brique ou les zones alternantes, Constantinople dessine, sur les façades, les arcs intérieurs. Au contraire, les parements de pierre, en Arménie, en Anatolie, en Crète, en Occident, les « parements cloisonnés », en Grèce, restent unis. Les écoles se partagent ainsi entre deux conceptions opposées. Les Serbes suivent d'abord Constantinople, avec la brique, à Kuršumlija, avec le marbre, à Studenica; puis, ils entrent franchement dans la voie frayée par l'Asie et par l'Occident.

Ces façades unies, les Latins, en ce temps, les couronnent avec des frises de petites arcatures. Pareil décor venait de Lombardie. Les Serbes en font une brillante application aux parements de marbre, dans les monuments de choix qui se nomment Studenica ou Dećani. Ils ne le négligent point, lorsqu'ils se contentent de la pierre, sur la Morača, à



77. Eglise de l'Annonciation, à Gradac. Portail occidental.



78. Eglise de Nemanja, à Studenica. Portail méridional.

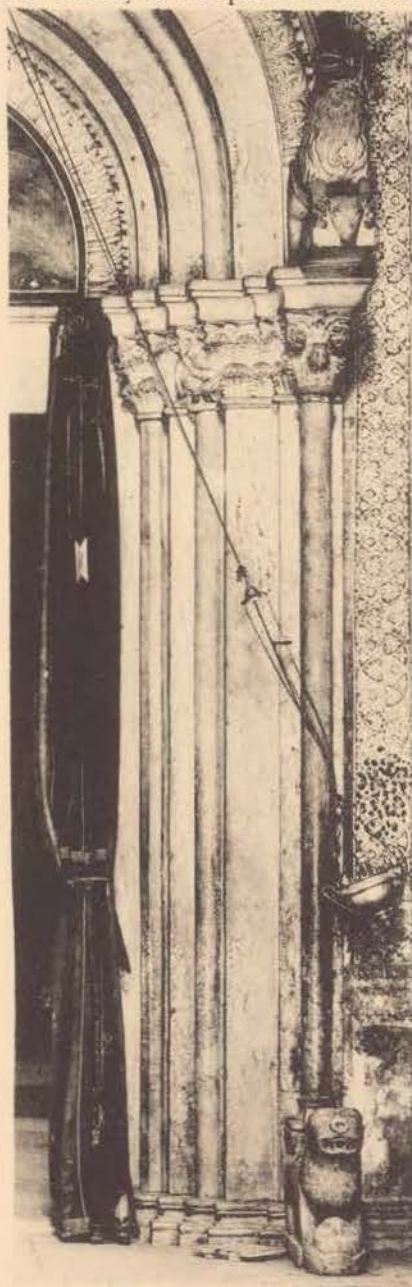
Sopoćani, à Gradac, à Arilje. A Gradac, ils dessinent un profil en tiers point, et séparent chaque élément par un intervalle. Ils n'ornent pas seulement ainsi le faite des murs et des absides, mais aussi, un peu plus tard, vers la fin du XIII^e siècle, la coupole et sa base cubique.

Les frises d'arcatures comportent souvent de légers pilastres, aux endroits des poussées, surtout aux angles. A Gradac, on en fait de vigoureux contreforts gothiques. Ailleurs, vers la fin du XIII^e siècle, on préfère les grandes arcatures décoratives que nous avons observées, sur toute la hauteur des façades de briques, par exemple, à Orljane, près de Kurvingrad, sur la Morava. On les transpose sur le parement de pierre, ou même, on les combine avec les frises lombardes, et cela, aussi bien en Dioclie, aux Saints-Serge-et-Bacchus (1290), à Danj, qu'en Rascie, au Vavedenje, sur l'Ovčar, ou à Arilje. Nous retrouverons pareille combinaison, en 1430/31, à Vračevšnica.

Les petites arcatures portent une corniche moulurée. Les modillons semblent découpés dans une corniche analogue. Ils présentent à peu près les mêmes profils : un large cavet, encadré, au-dessus, par une baguette, au-dessous, par un tore, tels qu'on peut les observer à Dečani, sous la toiture de plomb, tels qu'on les devine à Studenica, derrière une croûte de plâtre. A la base de la coupole, lorsque la frise manque, à Studenica, à Sopoćani, à Gradac, on les simplifie. Arilje, le Vavedenje représentent un autre type : arcatures plus larges, modillons rudimentaires, corniche plus lourde, formée d'un tore, entre des baguettes ou des cavets. Mais, qu'y a-t-il d'ancien dans ces détails ?

Les modillons portent souvent des sculptures. A Studenica (fig. 75), on voit, dans le cavet, tantôt, une feuille repliée, tantôt, un simple fleuron, une croix, tantôt même, une tête d'animal ou d'homme barbu. On admirera, dans notre phototypie, un visage de femme modelé avec fermeté, aux pommettes accusées, un antique avec plus d'accent. Dečani montre plus de variété, de richesse et de hardiesse, des figures humaines plus nombreuses, un relief plus saillant, qui se détache du parement et forme, à lui seul, le modillon, sans s'appliquer sur une moulure. D'une église à l'autre, l'art a marché.

Les fenêtres rappellent les modèles latins, même, à Žiča, au milieu d'un parement à zones alternantes. Les Byzantins font parallèles les faces des montants et, s'ils veulent divi-



79. Dečani. Portail intérieur.
(Phot. de l'Institut russe de Constantinople).

ser l'ouverture, ils dressent, à travers toute l'épaisseur du mur, des arcades de briques sur de petits piliers de marbre, oblongs, terminés en demi-colonnes, connus sous le nom de meneaux. Les Serbes, à Studenica, par exemple, donnent une forme ébrasée aux fenêtres simples. Leurs arcades doubles, ou triples, ont seulement l'épaisseur du revêtement. Avec de simples colonnettes et un remplage, elles forment comme la clôture d'une large baie, cintrée ou rectangulaire, qui reste entière à l'intérieur. Dans le narthex de Žiça, au chevet du Vavedenje, une des petites églises de l'Ovčar, elles se placent, non plus sur le bord, mais vers le milieu de l'embrasure.

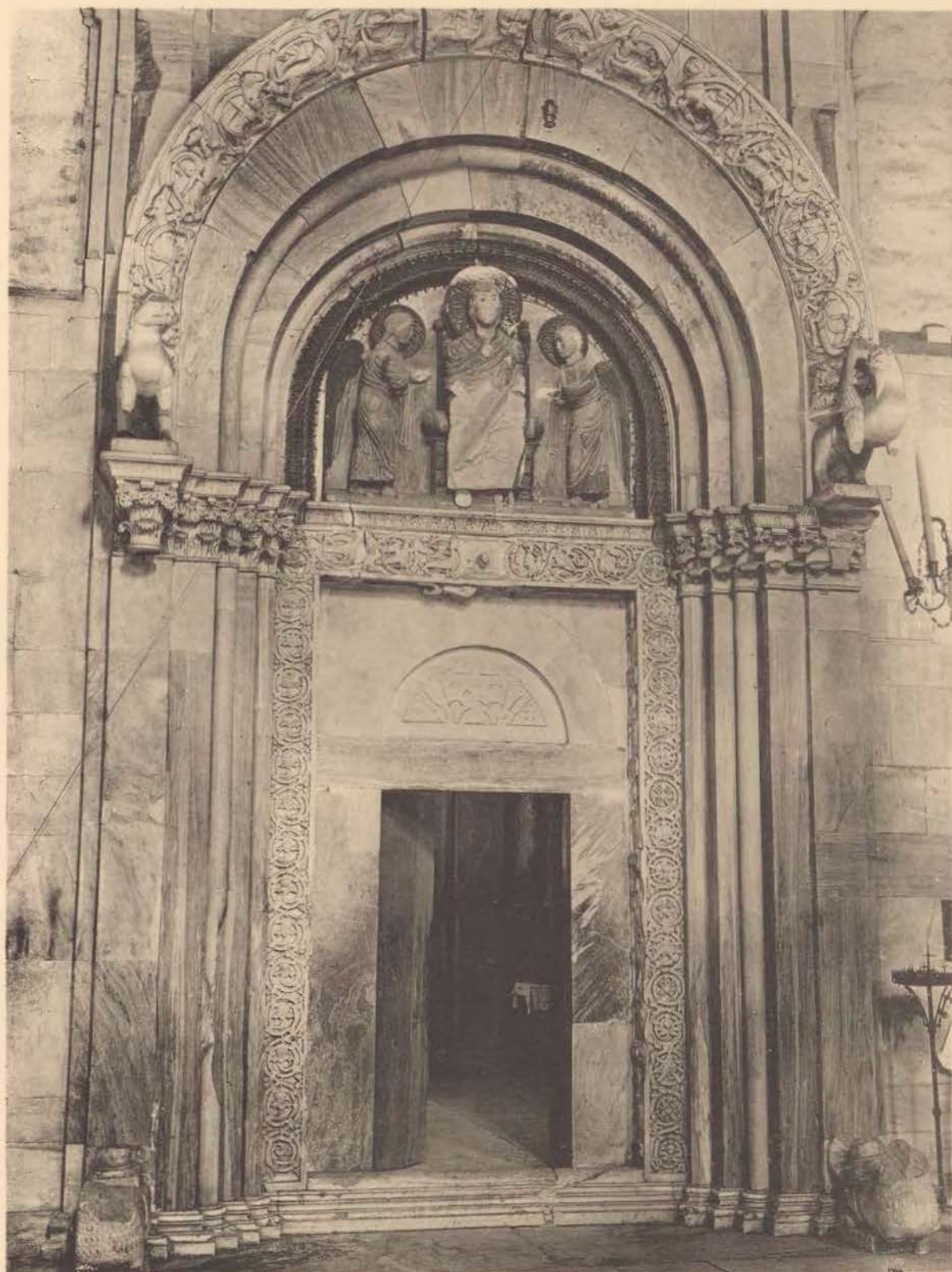
La sculpture

Laissons, maintenant, ces détails, pour admirer la parure que les sculpteurs ont faite à nos églises, surtout à Studenica et à Dečani. Il faudrait joindre, à ce groupe d'élite, Banjska, dont on a dit que, « par sa perfection technique, la richesse de l'ornement, la précision de l'exécution, par ses chapiteaux bien compris et originaux, elle paraît prendre place au premier rang des monuments de style roman, élevés en terre serbe ». Mais Banjska reste pour nous un trésor caché.

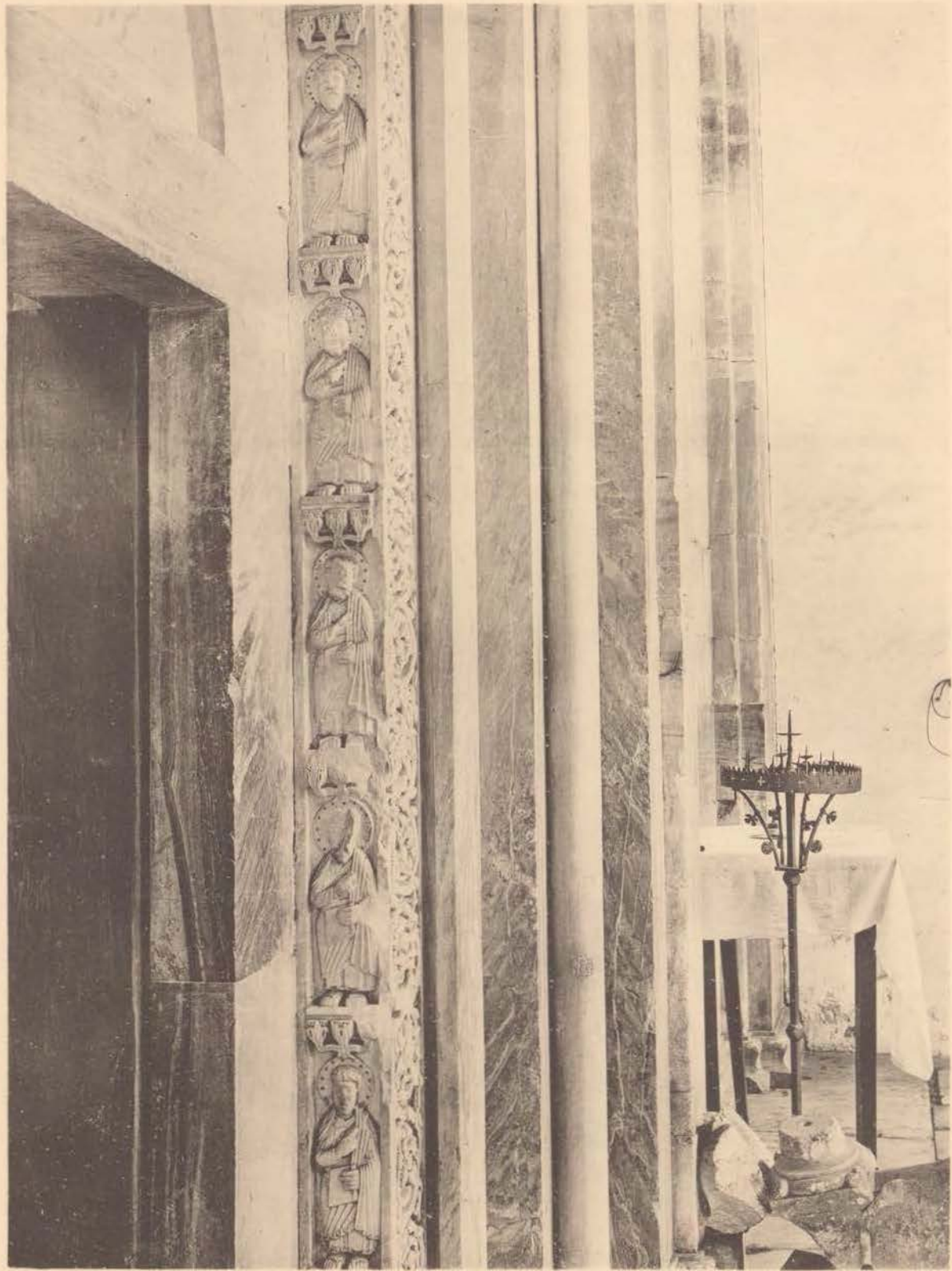
La sculpture encadre les fenêtres absidiales et les portails.

Si l'on veut analyser la composition de ce décor, on dégagera d'abord un trait essentiel, caractéristique. A l'extérieur, une arcade saillante, montée sur deux colonnettes, entoure l'ensemble et l'abrite, comme ferait une corniche. C'est bien d'une corniche que la fenêtre absidiale de Dečani reproduit le profil mouluré. Au grand portail de Studenica (fig. 80), cette sorte d'auvent discret s'enrichit de hauts reliefs. Quatre animaux semblent sortir du mur, pour garder l'entrée, comme aux temples d'Assyrie : deux griffons, au départ de l'archivolte, deux lions, sous la colonnette. A Dečani (fig. 79), griffons et lions, moins régulièrement distribués, serrent leur proie. Ces articulations vigoureuses donnent à l'arcade beaucoup de relief et d'effet.

Entre cette arcade extérieure et le cadre lui-même, prend place, dans les fenêtres, une large moulure sculptée : quart de rond ou cavet. Dans les portails, deux ou trois autres arcades, plates, concentriques, en retraite les unes des autres, forment, autour de la base, une succession de ressauts rectangulaires, atténués, dans les angles, soit par des colonnettes, entre les pieds-droits, soit par un boudin, entre les voussures. On reconnaît à ces traits le type fondamental du portail roman. Les Serbes l'ont traité avec une certaine sobriété. A Sopoćani, à Gradac (fig. 77), ils n'ont sculpté que les chapiteaux des colonnettes : au-dessus, une moulure continue, tour à tour architrave ou linteau, traversait horizontalement toute la largeur. A Studenica, sur la Morača, à Dečani, des chapiteaux de pilastres couronnent les pieds-droits et se relie à l'autre, en formant, avec eux, de chaque côté de la porte, et sur le côté seulement, comme une frise d'acanthes. Enfin, à Studenica et à Dečani (fig. 82-83), l'ornement sculpté, en bas-relief, décore le cadre et l'ensemble des arcades, où une main discrète, sûre de son effet, le distribue librement, en laissant des vides. Le tympan présente parfois des figures plus accentuées. Studenica nous montre même, à l'intérieur du cadre, sur la tranche, une suite de prophètes, raides, tous pareils et



80. Studenica. Eglise de Nemanja. Portail occidental, à l'intérieur du narthex.



81. Studenica. Eglise de Nemanja. Portail occidental. Détail.

pareillement posés, l'un au-dessus de l'entrée, chacun sur une console, ornée de fleurons (fig. 81).

Studenica, Dečani ! Un grand siècle sépare ces deux monuments, et pourtant, en certains points, ils se ressemblent étrangement. On croirait qu'un même ciseau a sculpté, pour tous deux, la fenêtre de la grande abside. Tout se retrouve dans l'église d'Uroš III, même l'arcade extérieure, qui, dans celle de Nemanja, est tombée, tout, sauf peut-être ce modelé fini et serré des moines agenouillés qui servent de consoles (fig. 76). Studenica aurait donc reçu son parement longtemps après la construction, en même temps que Dečani ? Conclusion troublante ! Envisageons l'ensemble et notre inquiétude se dissipera. A Dečani les modillons accusent un art plus mûr. Les fenêtres nous montrent des formes nouvelles : l'arc en tiers point, le trèfle ou le quatrefeuille. Au narthex, elles ont des moulures plus vigoureuses et des sculptures plus riches, tandis que, sur les pilastres, des lions semblent sortir des murs. Aux tympans des portails, la différence saute aux yeux. Entre les visages ronds, les attitudes fermes, les draperies sèches de Studenica (fig. 80) et les plis tourmentés, les mouvements libres, les chairs souples de Dečani (fig. 83-84), on sent qu'un siècle a passé. Studenica a bien reçu sa parure en venant au jour. Dečani en descend, comme Uroš III descend de Nemanja. Studenica n'a point d'ancêtres. Elle reflète une époque. Par ses sculptures, elle appartient à son temps, au temps où l'art latin jette le plus vif éclat autour du pays serbe, nous l'avons vu, en Hongrie, sur la côte dalmate et dans le sud de l'Italie.

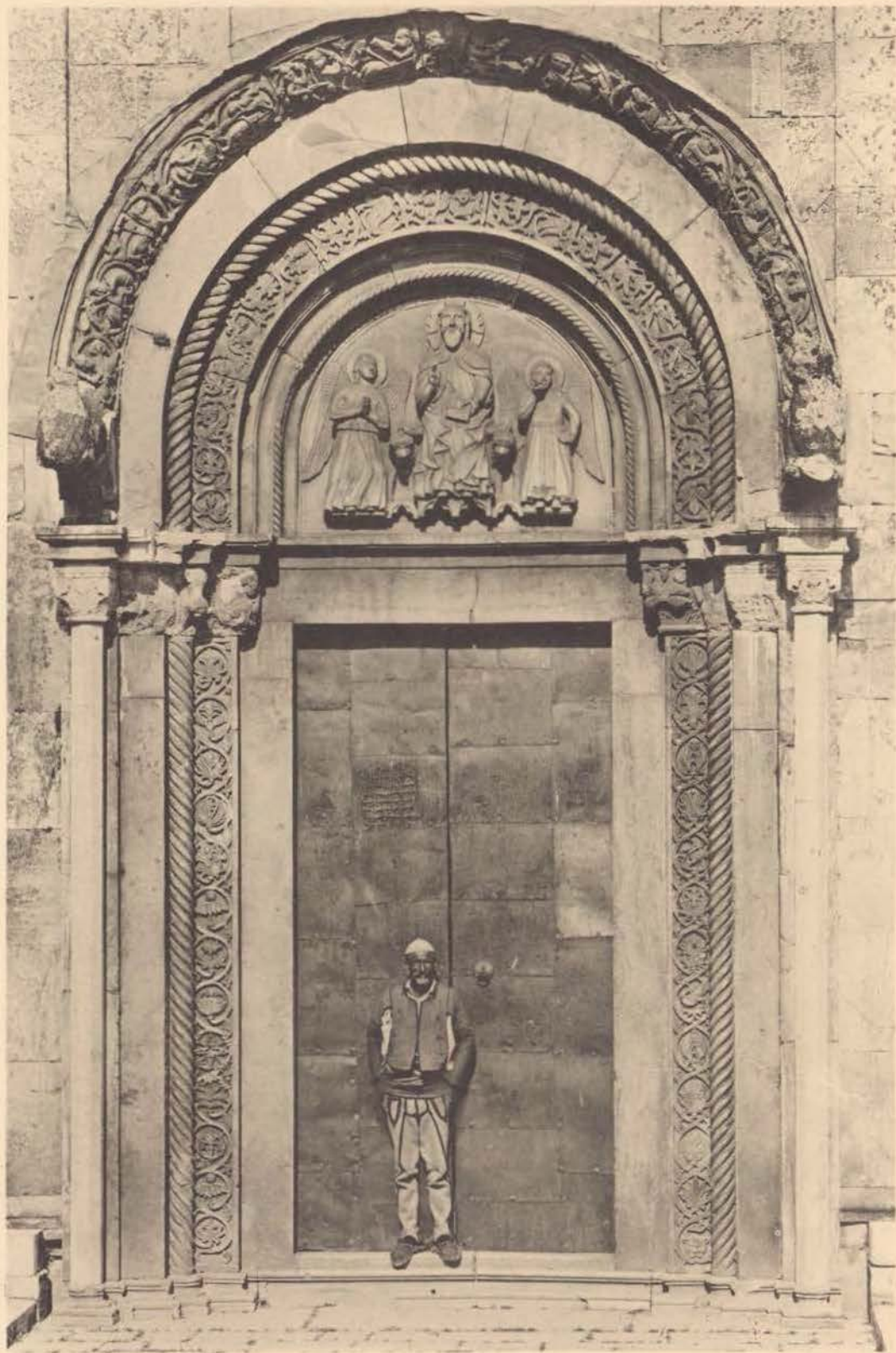
D'où vinrent les modèles ? Quelques comparaisons vont nous le montrer. Prenons d'abord les frises d'arcatures : elles nous donnent une réponse claire. Les Hongrois, très souvent, suppriment les modillons. Les Dalmates les font tous semblables : à Traù, une feuille repliée, à Zara, un simple profil convexe, terminé en quart de rond. Il faut chercher dans les Abruzzes, en particulier à San Clemente de Casauria (1176-1182), cette variété qui fait le charme de Studenica, ces rosaces, ces figures d'animaux, alternant avec de simples moulures. Dans l'église serbe, les mufles de lion, la tête de femme rappellent la célèbre corniche de Ruvo, en Apulie, où l'un des marbriers de Frédéric II a sculpté, pareillement, dans le cavet du modillon, un pur antique. Ainsi, sur ce point, on voit que les modèles ont franchi l'Adriatique.

On trouve sur la rive apulienne d'autres analogies : la fenêtre absidiale, à San Savino de Bari, ou encore, les prophètes dressés sur la face interne du cadre, dans le portail de la cathédrale, à Barletta. On y trouvera surtout la composition du portail, du grand portail occidental, avec son riche décor et ses articulations solides, surtout cette arcade saillante, véritable corniche, qui forme, selon l'heureuse expression de notre très regretté Emile Bertaux, « autour des montants et de l'archivolte, décorés de bas-reliefs, un dais en haut relief ». Au temps de Frédéric II, dès 1198, on donne plus de relief à ce « dais », en introduisant des griffons, au départ de l'archivolte, et plus d'accent au décor, en faisant la flore antique plus ombrée et des animaux plus grands, qui s'enlacent aux rinceaux et les débordent. Ces traits nouveaux caractérisent justement Studenica.

Toutefois, parmi les portails apuliens, on ne rencontre pas le pareil du nôtre. On n'y voit point réunis tous les détails qui lui font une physionomie distincte : cadre rectangulaire, orné de sculptures, figures dans le tympan, archivolttes multiples, extrados surhaussé, colonnettes et boudins dans les angles, frises de chapiteaux. Le seul qui s'en rapproche, à Sant'Andrea de Barletta, porte la signature d'un dalmate, Siméon de Raguse.



82. Dečani. Portail septentrional. (Phot. de l'Institut russe de Constantinople).



83. Dečani. Portail occidental. (Phot. de l'Institut russe de Constantinople).

En réalité, les marbriers serbes n'ont pris aux Apulienais que le « dais en haut relief »; et, sous ce « dais », ils ont abrité une composition originale, conçue d'après les modèles qui avaient cours en Dalmatie, que nous retrouvons, par exemple en 1324, à Zara, sur la façade de la cathédrale, et qui venaient de la Lombardie ou des Marches.

Ils semblent avoir connu aussi notre décor roman du XII^e siècle. On peut comparer tel portail de Studenica (fig. 78) et de Dečani (fig. 82-83) au portail occidental de Charlieu, et l'on peut chercher plus près leurs véritables modèles, par exemple, à Saint-Ambroise de Milan, à Saint-Michel-Majeur, ou bien, à San Pietro in Ciel d'Oro (1132), à Pavie. Les Serbes ont reçu de l'art roman leurs premières impressions. Ils lui sont restés fidèles. Le gothique les a à peine effleurés. A Gradac (fig. 77), la reine Hélène fait sculpter des chapiteaux à crochets que l'on daterait, en France, du début du XIII^e siècle, des voussures moulurées, que l'on peut comparer à celles de Saint-Gilles, dans le Gard. Elle a fait dessiner un arc en tiers point, pareil à ceux de Cosenza (1222) ou de Castel del Muonte, œuvre de Frédéric II. Les Bénédictins qui construisaient à ses frais, en Dioclie, lui donnèrent le goût de ces nouveautés. Mais, à Dečani, le franciscain Frad Vita n'en a retenu que quelques détails, dans le tracé et le décor des fenêtres secondaires. Le parement, les frises d'arcatures, les grandes fenêtres et les portails, en un mot, les morceaux de choix, restent romans. Ils restent ce que les Serbes ont compris de l'Occident. Ils restent serbes.

Au temps de Nemanja, les Serbes tiraient leurs ressources de l'Adriatique. Ils touchaient aux cités dalmates, ils envoyaient leurs prélats et leurs marchands en Apulie. Près d'eux, sur la côte, plus loin, au delà de la mer, ils voyaient s'élever de magnifiques églises. Des deux côtés, ils recevaient des leçons. Ils les ont écoutées, les unes et les autres. Ils les ont combinées à leur manière. Ils ont affirmé leur volonté d'être eux-mêmes. Ainsi, dès le début, s'accuse le caractère individuel de leur art.



84. Dečani. Portail méridional.
(Phot. de l'Institut russe de Constantinople).



85. Nagoričino.
L'iconostase.

CHAPITRE II

L'école de la Serbie byzantine

Les origines : l'architecture byzantine en Macédoine

La seconde école serbe, la plus féconde, a fleuri, au cours du XIV^e siècle, dans les provinces arrachées à Byzance, depuis la plaine de Kosovo et la ville de Prizren, jusqu'à Tetovo, Skoplje, Štip et Kratovo. Le domaine qu'elle exploite appartient bien, nous l'avons vu, à la Serbie, telle que la connaissent les cartographes italiens et français du XVI^e, du XVII^e et du XVIII^e siècle. Mais il est tourné vers les Balkans et a conservé l'empreinte de ses anciens maîtres. Aussi conviendrons-nous de le nommer « la Serbie byzantine ». Nous le distinguerons ainsi non seulement de la Rascie, mais aussi de la Macédoine. Nous suivrons l'exemple de l'Antiquité qui séparait de cette province le haut Vardar, pour en former la Péonie ou le comprendre dans la Dardanie.

Les architectes de Milutin, en cherchant vers le sud, rencontraient trois centres artistiques distincts. Arta, résidence des despotes d'Épire, fut dotée par eux au cours du XIII^e siècle. Salonique et la Macédoine occidentale font preuve d'activité un peu plus tard, au moment où les Paléologues viennent d'y rétablir l'autorité impériale. Alors s'élèvent, entre autres, à Salonique, la célèbre église des Saints-Apôtres, dont le porche se date entre 1311 et 1314; à Ochrida, Saint-Clément (1295) et le narthex extérieur de Sainte-Sophie (1314); à Prilep, Saint-Nicolas (1299); enfin, à Verria, un grand nombre de petites églises, remarquables par leur décor céramoplastique ou leurs peintures. Vers le même temps, Constantinople puise, dans l'étude des lettres antiques, de nouvelles forces artistiques, et nous laisse deux créations de premier rang : l'architecture de Fétyé-Djami, les mosaïques de Kahrié.

De ces trois centres, le plus proche, celui de Macédoine, devait donner l'exemple aux Serbes.

Quelle voie suivait alors la Macédoine ? Dans un autre volume, nous avons tenté de montrer que la Grèce s'est toujours distinguée de Constantinople et que, entre ces deux

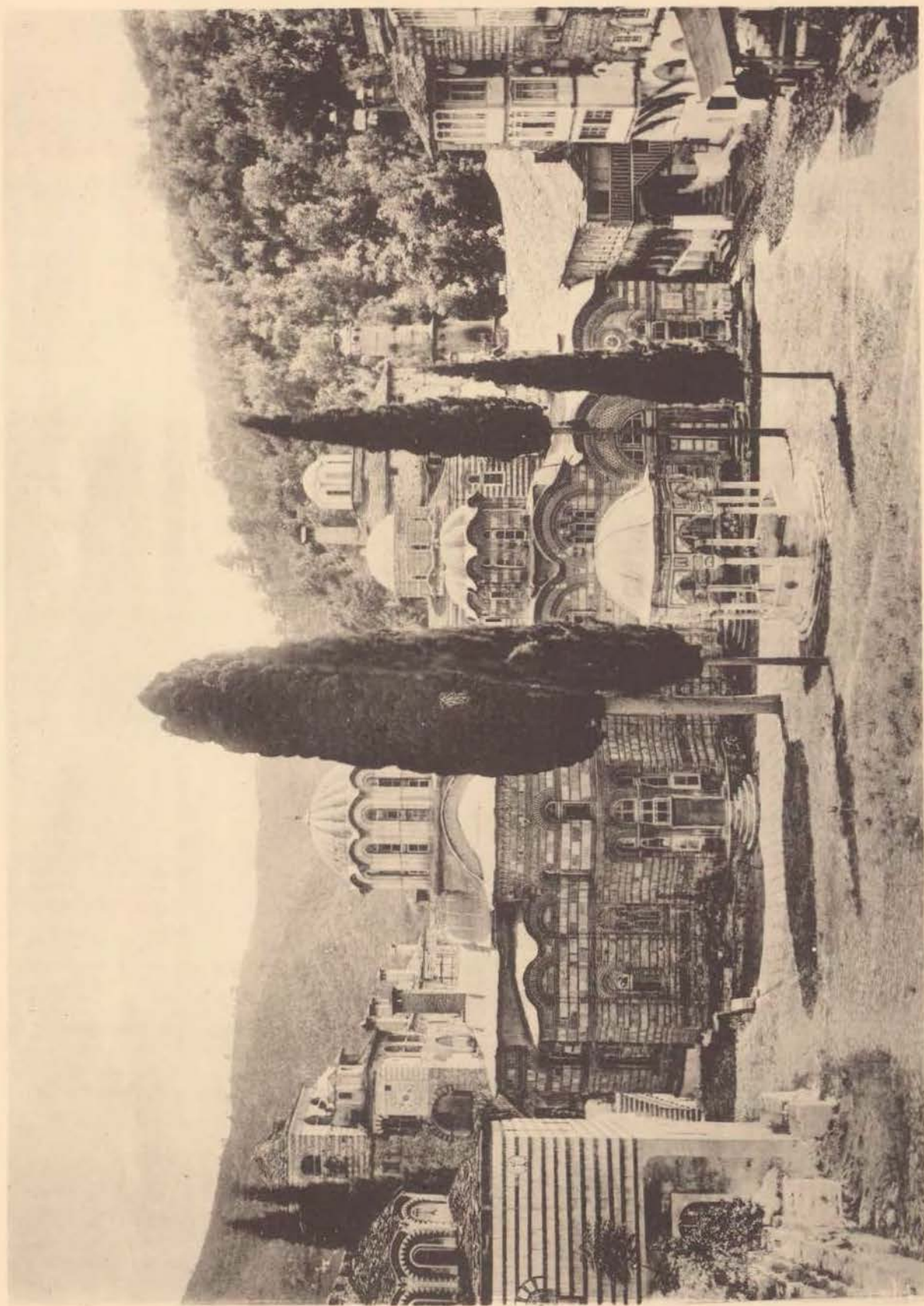
domaines, si différents, la Macédoine forme une sorte de transition. Au XIV^e siècle, sans s'écarter de sa tradition provinciale, elle se tient pourtant plus près de la capitale et cherche sa propre voie, en interprétant les motifs qu'elle en reçoit. Cette observation éclaire toute l'histoire de l'architecture serbe. Elle mérite d'être appuyée par quelques faits, et l'on voudra bien nous permettre de les choisir parmi ceux dont nous avons soutenu notre thèse.

L'église cruciforme, on le sait, a, le plus souvent, les bras de la croix enfermés entre quatre murs. Mais les proportions varient. On peut tracer les bras égaux, l'enceinte carrée, avec une voûte, une calotte ou une coupole aux angles, ou bien, la croix allongée et des bas-côtés voûtés en berceau selon l'axe, en un mot, on peut choisir entre une formule géométrique, déjà connue, à l'époque romaine, en Syrie et en Palestine, et une combinaison suggérée par l'expérience, un compromis entre la croix et la basilique voûtée. La Grèce, ainsi que la Crète, l'Anatolie, l'Arménie et le Caucase, préfère la croix allongée et place le sanctuaire dans le bras tourné vers l'Orient. Constantinople choisit la croix carrée et innove. Elle y ajoute, pour le sanctuaire, une travée distincte, de manière à laisser les quatre bras se déployer librement autour de la coupole, dans le milieu de l'édifice, avec une exacte symétrie. Le mont Athos et Salonique, à leur tour, adoptent cet organisme complexe.

Les formes marquent une opposition encore plus nette. La Grèce affectionne les surfaces unies, les lignes droites, les angles nets ; Constantinople, les fausses arcades, les gradations du relief, les courbes, les angles faibles. Au XII^e et au XIV^e siècle, la Macédoine met en pratique tous les procédés imaginés sur le Bosphore pour donner aux façades plus de souplesse et de couleur. Elle y dessine, au moyen de fausses arcades, les lignes de la structure, puis, elle dégage ces fausses arcades, en retirant le pignon qui les abritait. Elle donne cinq faces aux absides, dix ou douze aux coupoles. Aux angles des coupoles, elle forme, avec la brique, des demi-colonnes, minces et hautes, semblables à un repli, et les relie par de légers arcs de cercle. Et ces arcs de cercle, comme les fausses arcades des murs, elle les découpe en plein ciel. Mais, tout en imitant, elle ne renonce point à son indépendance. Ainsi, aux faces des absides, au lieu d'une zone de fausses fenêtres, répétée deux ou trois fois, elle creuse une arcature unique, depuis le sol jusqu'à mi-hauteur ou jusqu'au faite. Comme la Grèce, elle emploie le meneau, que Constantinople connaît à peine.

Passons à la technique, observons les murs en maçonnerie. Constantinople place, à travers le massif, de distance en distance, quelques assises de briques, en manière d'arases, et les aligne avec soin sur le parement, où elles alternent, par zones, avec la pierre. La Grèce, au moyen de la brique, isole et encadre chaque pierre de taille. Elle ne se borne pas à coucher des assises, elle dresse des sortes de cloisons. Elle compose ce que l'on peut appeler, par analogie avec les émaux, un « parement cloisonné ». Or, la Macédoine suit cette voie nouvelle. Au XI^e siècle, Kastoria nous montre le système appliqué avec franchise. Mais, dans la suite, nous sentons quelque hésitation. On omet la cloison, par endroits, ou même, l'on revient au simple « parement arasé ». Ces maçons n'égalent pas non plus ceux de la Grèce par la précision de la taille. Constantinople leur a appris à compter sur l'élasticité des joints épais, pour égaliser les poussées et racheter les négligences du ciseau.

Nos deux écoles opposées, Grèce et Constantinople, ont tiré de la brique un décor remarquable, mais chacune d'elles a eu son heure, l'une, du XI^e au XIII^e siècle, l'autre, au



86. Chilandari. Façade septentrionale. (Phot. Kondakov).

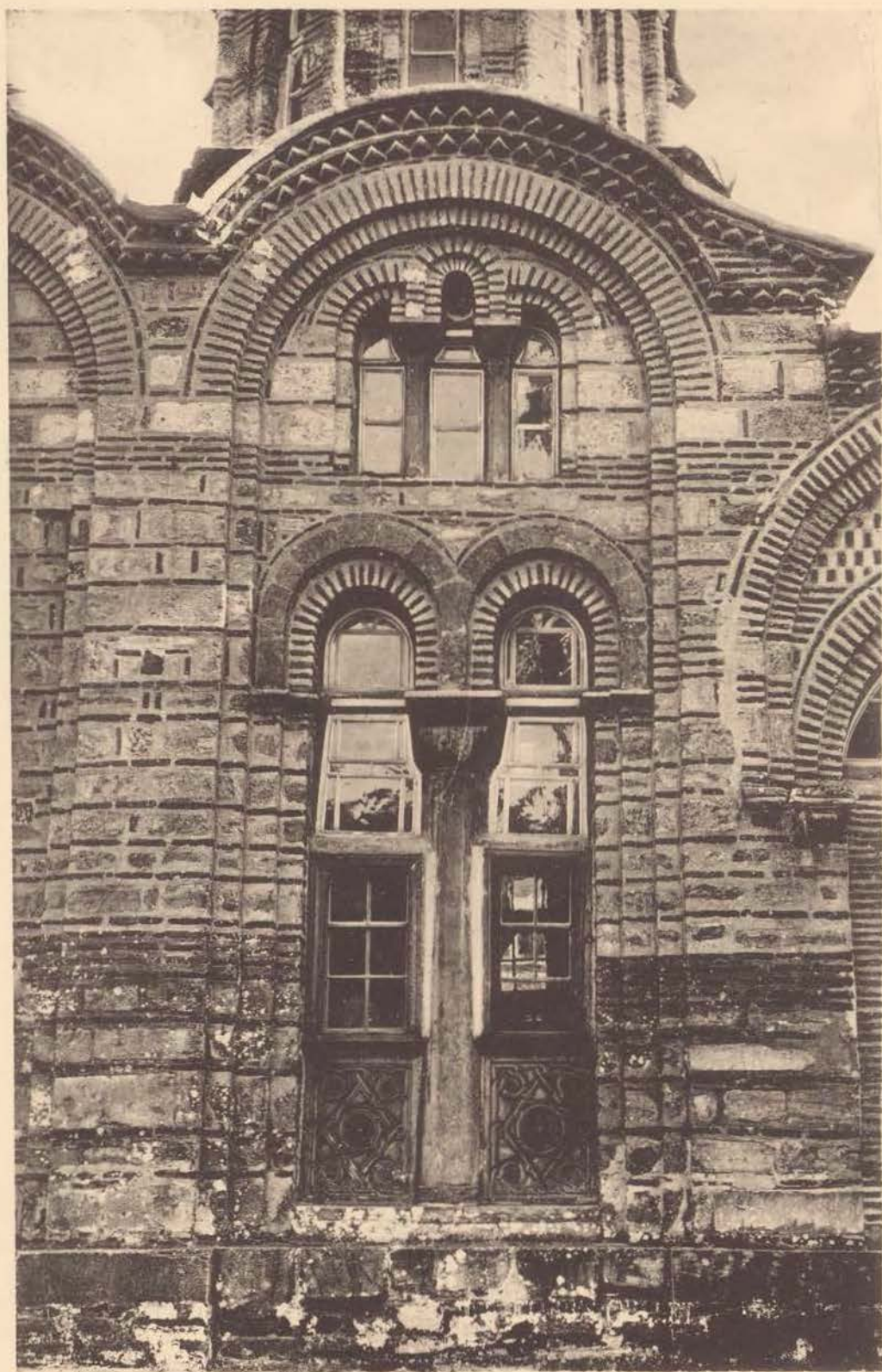


87. Chilandari.
Corniche.

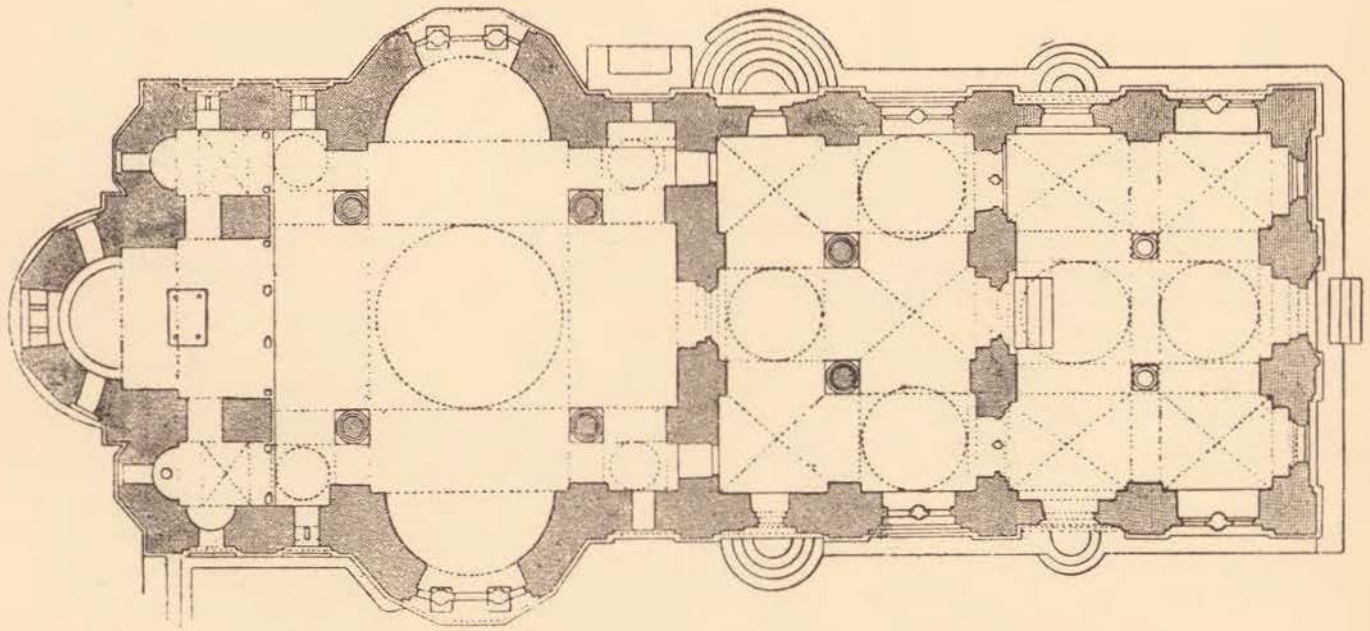
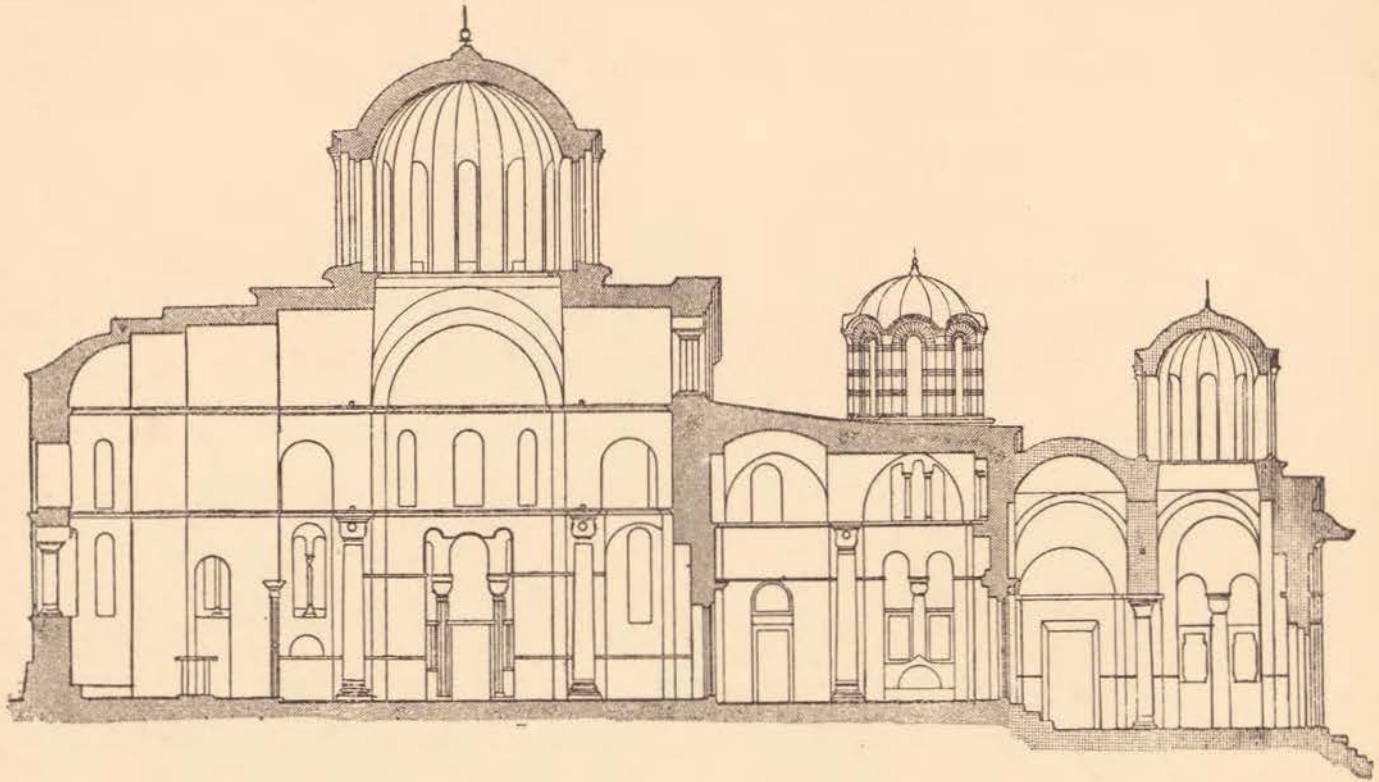
XIII^e et au XIV^e. Chacune a sa méthode. L'une moule un ornement sur la tranche de la brique et imite les caractères couffiques ; l'autre développe les motifs géométriques et combine la brique avec les incrustations. Arta, au XIII^e siècle, use des deux procédés. La Macédoine, au XIV^e, applique celui de Constantinople, largement, avec un rare bonheur, pour orner les tympans, les panneaux et les frises, sur les absides des Saints-Apôtres, à Salonique, et de quelques petites églises, à Verria. On pourrait poursuivre le parallèle, à propos des briques posées la pointe en avant, comme les dents d'une scie. Constantinople en fait ces souples corniches qui épousent la courbe des archivoltes. La Grèce en tire, en outre, des sortes de cordons, sans saillie, qui contournent ou relient les fenêtres, ainsi que les moulures de pierre, en Syrie et en Occident. Kastoria, au XI^e siècle, Ochrida, au XIII^e, emploient aussi « les cordons de dents ». Mais Salonique, pénétrée par les leçons de Constantinople, n'en fait que de timides essais.

Ainsi, par l'ordonnance logique du plan, par la souplesse des lignes, le pittoresque de la technique et du décor, Constantinople a su gagner la Macédoine, surtout Salonique. Arrêtons-nous aux *Saints-Apôtres*, devant ce joyau où un architecte novateur, au début du XIV^e siècle, a dépassé si hardiment son modèle, l'église voisine, un peu plus ancienne, que les Turcs ont nommée Jakoub-Pacha-Djami. Nous savons d'où lui vient l'éclat de sa parure, la dentelure onduleuse de ses corniches, les replis multiples de sa coupole. Nous la comparerons en particulier à deux églises renommées de la capitale, à Kilissé-Djami, pour la façade de son narthex extérieur, à Fétiyé, pour le dessin du chevet et la triple galerie qui entoure le corps principal, sur trois côtés. Mais d'autres traits nous surprendront, des traits nouveaux, que nous ne trouverions pas non plus en Grèce. C'est la saillie plus vive de la grande abside, entièrement dégagée, repoussée au dehors par une arcade intercalée au devant de l'hémicycle. C'est le tympan surélevé qui surmonte les fenêtres, sur les faces de la grande abside et au tambour de la coupole. C'est enfin, — nous venons au point capital, — une certaine rupture d'équilibre, dans la distribution des masses. Le corps principal, monté sur des voûtes très hautes, dépasse de beaucoup les galeries qui l'entourent, et les coupoles présentent une silhouette très svelte. Ces articulations plus vives, ces proportions plus élancées, et dans les lignes et dans les masses, révèlent un certain effort d'originalité, une conception nouvelle.

Salonique nous a fait entrevoir déjà la physionomie des églises serbes. En les visitant une à une, nous verrons briller, sur leurs murs, un reflet de la pensée byzantine, de la pensée de Constantinople, ingénieuse, souple et légère, tout à la couleur et à l'effet. Mais déjà, sous ces festons dentelés, les Saints-Apôtres nous ont laissé découvrir une pensée plus hardie. Si, maintenant, nous remontons le Vardar, jusqu'à Skoplje, si nous traversons les défilés du Šar et de la Crna Gora, jusqu'aux champs de Kosovo, nous sentirons cet esprit nouveau souffler avec plus de force. Alors nous voudrions pénétrer le sens des monuments et nous rechercherons l'œuvre serbe, sous l'aspect byzantin. En passant sur une autre terre, sous un autre ciel, les conquérants ont appris une autre langue artistique, pour exprimer leur propres idées. Nous aurons à discerner et les motifs et l'idéal qu'ils ont apportés avec eux.



88. Chilandari. Détail de la façade septentrionale. (H^{tes} Etudes, C 178).



89-90. Chilandari. Plan et coupe longitudinale. (Dessins de la Mission Sevastianov).

Caractères de l'école serbe : Chilandari et Studenica

En terre byzantine, les Serbes construisent sur d'autres plans qu'en Rascie. Au lieu de la nef unique, souvenir de la basilique, ils dessinent la croix. Ils traitent l'église cruciforme sous ses aspects les plus variés, non seulement le simple carré, où la croix est à peine indiquée par quatre arcs, mais aussi la « croix libre », que nous avons signalée déjà aux origines, mais surtout la « croix inscrite », celle que dessinent quatre berceaux enfermés entre quatre murs. A la « croix inscrite », ils donnent même son plein développement, en y ajoutant quatre petites coupes dans les angles.

Ces divers types, ils les ont interprétés assez librement, mais ils n'en ont point tiré, comme ils ont fait en Rascie de la basilique à coupole, une formule nouvelle, dont nous aurions à suivre la genèse et le développement. Les églises de la Serbie byzantine ne se tiennent point comme les anneaux d'une chaîne. Nous les comparerons plutôt à une famille dispersée, dont chaque groupe ou chaque membre porte la marque du pays où s'est formée son individualité.

Comment s'en étonner? Ne savons-nous pas aujourd'hui que, dans le domaine byzantin, les monuments diffèrent souvent selon les lieux, plutôt que selon les temps? On trouvera dès lors naturel que, au même moment, les mêmes hommes, les Serbes, acceptent plus ou moins largement l'influence de Constantinople, selon qu'ils construisent dans les limites de l'empire, au mont Athos, ou sur leur vieille terre, près de l'Ibar. Arrêtons-nous à Chilandari, puis, à Studenica : comparons ces deux monuments, presque contemporains, et nous comprendrons que des lieues les séparent.

A *Chilandari* (fig. 86-90), vers 1200, Milutin ne fit point venir des maîtres de Serbie. Il s'adressa à ceux de Byzance, mais il sut choisir les meilleurs. L'église qu'il nous a laissée brille comme une gemme sertie dans la verdure. Notre phototypie la montre telle qu'elle apparaît au voyageur, lorsqu'il pénètre dans le monastère et demeure surpris devant cette souple et large silhouette, coupée par les cyprès, devant cette belle patine, que le jour tombant colore d'un ton exquis. Nous reconnaissons Constantinople aux proportions mesurées, à l'aspect élégant et pittoresque de l'édifice, puis, à tout le détail des formes et du décor, aux coupes côtelées, (la grande a un parement de briques, caché sous des plaques de plomb), aux grandes baies géminées ou trilobées, séparées par des colonnes et closes par des chancels sculptés, enfin, aux consoles de briques, semblables à de petits triangles, réguliers et rapprochés, comme les pointes d'une scie, sous la corniche de dents. Le plan appartient à la même école, puisque la croix, symétrique, pourvue de calottes dans les angles, reste distincte du sanctuaire. Mais bien d'autres détails lui sont étrangers : les faces unies et les fenêtres de la grande abside, l'arc qui la précède, les hémicycles du transept, le haut tympan, au-dessus de certaines fenêtres. Ces détails, l'architecte de Milutin les trouvait sur place ou dans la région, à Salonique, en Macédoine. Il est un point où il apporte une innovation heureuse. Il renonce au narthex étroit, surmonté par les catichouména, tel qu'il pouvait le voir dans les vieux monastères de Lavra, d'Iviron ou Vatopédi. Il sacrifie les autres annexes : exonarthex, chapelles latérales, por-

tique antérieur. Il se souvient des travées multiples par où l'on passe pour entrer dans l'église, à Zica. Il dessine ainsi un narthex d'un nouveau type, rare avant lui en pays byzantin : deux nefs suivant l'axe transversal. Mais, s'il modifie le plan traditionnel, il exécute son nouveau programme dans le style de Kilissé-Djami ou des Saints-Apôtres. Il fait une salle spacieuse et haute, largement éclairée par deux coupoles, quatre baies géminées et trois portes. En même temps, il accomplit un acte. Il introduit une nouveauté qui fera fortune. Son initiative aura modifié une tradition séculaire de la Sainte Montagne. Il aura créé le type que l'on suit encore aujourd'hui.

A Studenica (fig. 91-94), en 1314, un maître de Rascie édifiait la charmante « église du Kral ». Il prenait à Saint-Nicolas de Kursumlija le plan, formé d'un simple carré, et les absidioles en pointe; d'autres modèles, plus récents, lui donnaient les appuis de la coupole, constitués par un anneau et par quatre arcs en encorbellement. Il composait son parement de pierres calcaires, poreuses, sans brique. Mais on sent que Constantinople l'a pénétré de son esprit. Il sait dessiner, au dehors, les lignes de la structure, dégager toutes les articulations, non seulement les pendentifs et les massifs d'angles, mais aussi, — le modèle de l'église en témoigne, —



92. Studenica, église du Kral. Vue du sud-est.



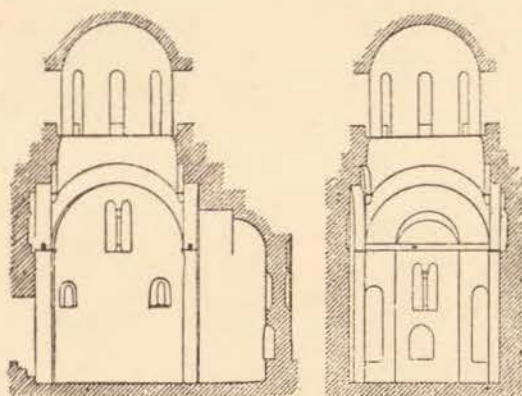
91. Studenica, église du Kral, dans les mains du fondateur.

les fausses arcades des façades et des coupoles. Il fait saillir la grande abside et donne ainsi au chevet plus de lignes et plus de plans. Instruit par de telles leçons, il assouplit les vieux procédés serbes et en tire des effets imprévus, des formes découpées, légères et pittoresques. Qu'on se souvienne de Sopoćani, portant sur ses flancs de larges et puissants échelons, et l'on sentira mieux, par le contraste, la grâce de notre petite église, à moitié byzantine, où les archivoltés et les petits massifs angulaires s'étagent aussi jusqu'à la coupole.

Maintenant nous sommes fixés, nous avons vu les motifs serbes mêlés au travail byzantin, discrètement, à Chilandari, très largement, à Studenica. Entre ces deux termes extrêmes, Skoplje nous laisse aussi, au début, discerner certains emprunts. Mais, dans cette ancienne province de l'Empire, les exemples de Byzance s'imposent chaque jour avec plus de force et font oublier les procédés apportés de Rascie.

La grande époque : l'église à cinq coupoles

Milutin, qui voulait faire grand, a donné cinq coupoles à ses églises cruciformes. Deux modèles byzantins s'offraient à son choix, deux modèles bien différents, et par leur âge et par leur forme. L'un, Saint-Pantéléimon, à *Nerezi*, près de Skoplje, datait déjà de 1164; l'autre, qui nous est familier, les *Saints-Apôtres de Salonique*, venait de s'élever sous ses yeux. Tous deux s'éloignaient du type fondamental, où les petites coupoles remplissent cette fonction organique, si bien définie par notre regretté Auguste Choisy, où elles amortissent les poussées du dôme central, permettant ainsi d'élégir les massifs des angles et de réduire les points d'appui à de simples colonnes. Saint-Pantéléimon retarde sur cette formule, puisque les massifs ne sont pas élégis et que les angles restent lourdement isolés par des murs pleins. Les *Saints-Apôtres* ne la réalisent qu'en apparence. En effet, les coupoles n'occupent pas leur vraie place, entre les bras de la croix : elles se trouvent aux extrémités des galeries extérieures. Elles font partie d'un organe étranger et peuvent, dans un tel emploi, s'adapter à n'importe quelle structure, par exemple, dans la *Parigoritissa* d'Arta, à l'église à trompes d'angles. Presque inutiles à l'équilibre, elles ne comptent que pour l'effet.

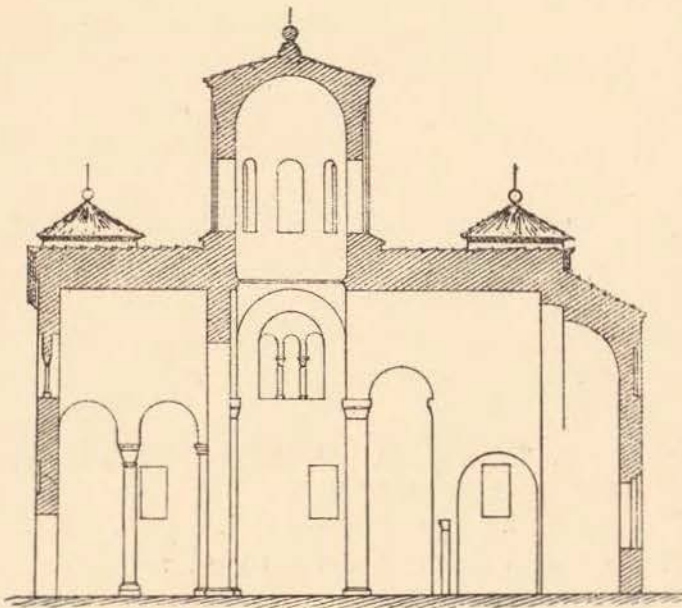


93-94. Studenica, église du Kral. Coupes.
(D'après Pokryškin).

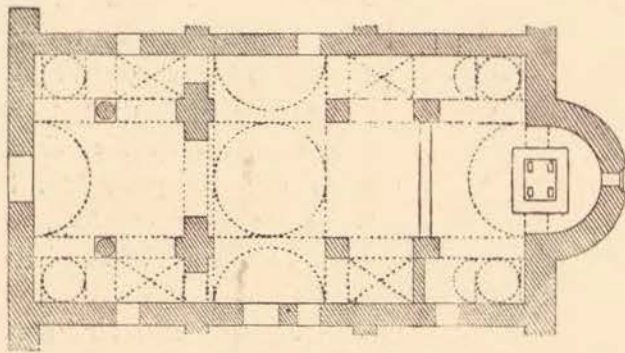
Trois grandes églises marquent trois étapes sur le chemin qui part de *Nerezi* et dépasse les *Saints-Apôtres*. La première, à *Prizren*, fut achevée entre 1307 et 1315, la seconde, à *Nagoričino*, en 1312/13, la troisième, à *Gračanica*, avant 1321.

La *cathédrale de Prizren* doit à Byzance sa construction « en couches alternantes de pierres et de briques rouges », qui avait frappé Ami Boué. Elle lui doit aussi la découpe festonnée de sa coupole octogonale. Elle ressemble aux *Saints-Apôtres* par son corps articulé, sa croix haute et dégagée. En somme, le peu que nous en savons nous montre une simple réplique des monuments byzantins. En revanche, les deux autres églises représentent un effort créateur. Elles nous montrent comment les Serbes, en face de Byzance, ont su réagir, comment ils ont su produire un effet nouveau. A ce titre, ces beaux monuments, qui dépassent en grandeur la plupart des œuvres byzantines du même temps, ont leur place marquée dans l'histoire de l'art.

Rappelons-nous notre visite à travers les églises de Rascie. Nous y avons observé deux motifs et deux procédés. Les motifs, — transept bas, tambour carré, — faisaient partie intégrante du plan et ne pouvaient prendre place dans l'église cruciforme, à l'exception du tambour carré, que nous voyons parfois adapté aux petites coupoles. Les procédés découlent chacun d'un principe, qui peut s'appliquer à toutes les structures. L'un d'eux est l'unité des façades. Les Byzantins de ce temps distinguent d'ordinaire, au dehors, tous



95. Nagoričino. Coupe longitudinale.
Mesures approximatives. (Dessin de Kosta Jovanović).



96. Nagoričino. Plan. (Dessin de Kosta Jovanović).

Nagoričino, la croix longue, à Gračanica, la croix carrée. En conséquence, ils ont développé l'édifice, là, en longueur, ici, en hauteur. Là, derrière la haute façade, le corps se déploie avec calme et majesté. Ici, il s'élève par degrés, emporté par un élan vigoureux et hardi.

A *Nagoričino* (fig. 95-100), que l'on nomme aussi *Staro-Nagoričino*, le *Vieux-Nagoričino*, la croix longue, — très longue, — emprunte un élément essentiel à la croix carrée. Dans les bas-côtés, les berceaux font place à quatre voûtes d'arête et à quatre coupes. Ces petites coupes, dressées aux extrémités, dans les angles, loin des piliers qui supportent le poids de la grande, ne

les éléments de la construction : sanctuaire, croix et narthex. Les Serbes, à l'exemple des Arméniens, des Géorgiens et des Russes, comprennent le sanctuaire et le narthex dans le corps principal. Ce corps principal était la nef unique de Rascie ; ce sera la croix, dans la Serbie byzantine. L'autre procédé est la recherche d'un effet nouveau, au moyen de proportions plus hardies, par la rupture de l'ancien équilibre. Il s'accuse, après le milieu du XIII^e siècle, à Sopoćani, à Arilje, à Dečani. Sur ce point, nous l'avons vu, les Byzantins de Salonique, aux Saints-Apôtres, suivent une voie parallèle. Les Serbes, dans leur domaine hérité de Byzance, les dépasseront.

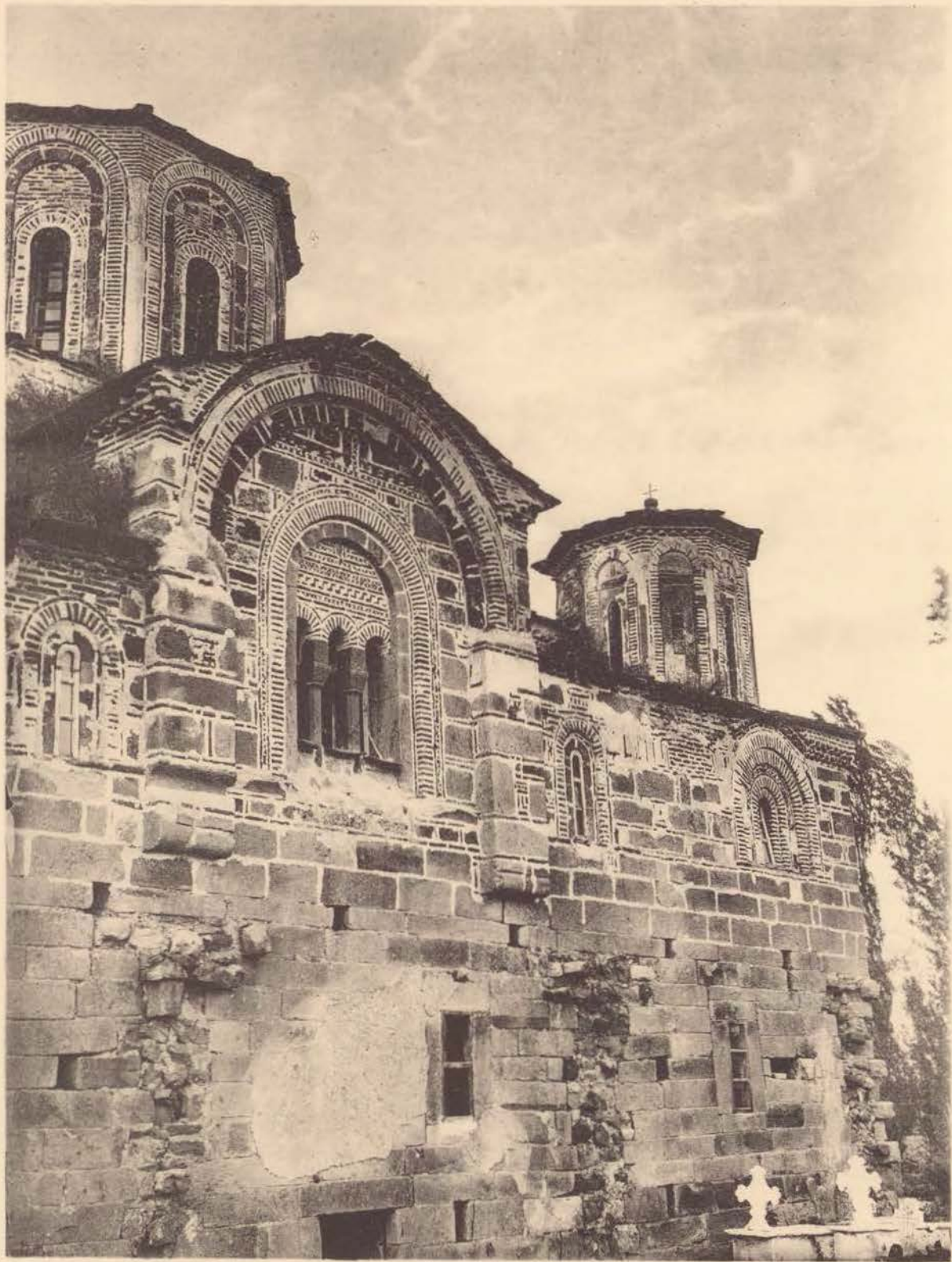
Il faut dire aussi, à leur honneur, que, cherchant cet effet nouveau, ils ont visé à la variété. *Nagoričino* et *Gračanica* nous en donnent une preuve éclatante. Pour édifier ces églises, ils ont pris pour base les deux variantes fondamentales du plan cruciforme : à



97. Nagoričino. Vue de l'intérieur.
(Dessin de M. Minić).



98. Nagoričino. Façade occidentale.



99. Nagoričino. Façade méridionale.



100. Nagoričino. Vue du nord-est.

dépassaient point la longueur de la nef. Ils laissaient la façade dégagée, unie, entre les deux piliers extrêmes. Le modèle, que porte le fondateur (fig. 6), montre clairement qu'il n'y avait rien en avant, rien de ce narthex plus large dont notre phototypie laisse voir les vestiges. A l'origine, on en avait formé un autre dans le corps même de l'édifice, en insérant, près de la coupole, une de ces arcades plus étroites que les berceaux, une de ces « nervures » que nous avons relevées en Rascie. Notre croquis donnera quelque idée de la riche perspective que nous ouvre cette baie, sur les trois nefs, ainsi détachées du reste de l'église, vers l'entrée.

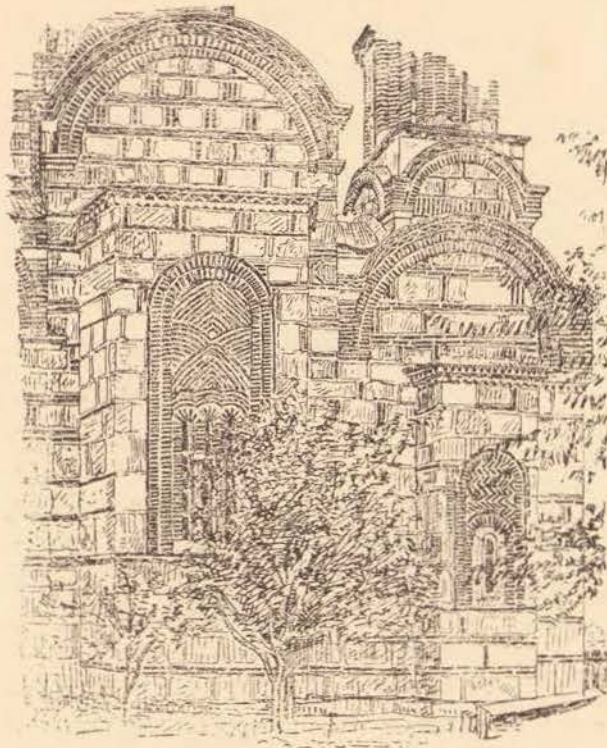
A qui regarde les façades, il semble que le programme fut modifié en cours d'exécution, car on passe brusquement de la pierre de taille au parement mêlé de briques, des faces unies aux arcatures concentriques, en retraite l'une de l'autre, et même, du rectangle au cintre, dans les fenêtres, et du demi-cercle au demi-décagone, dans l'abside. Sur tous les faîtes, on applique le procédé qui s'accorde le moins avec la sévérité du parement de pierre. On avait, en effet, d'abord dégagé les archivoltas, en courbant autour d'elles la double corniche de dents, on avait dessiné cette crête festonnée, que nous montre encore le modèle de l'église et dont, plus tard, une restauration soignée a supprimé les vestiges, sur toutes les coupoles.

Nous reconnaissons à ces traits la manière de Constantinople et nous constatons ainsi que, dans la technique

servent point à en amortir les poussées : l'organisme ne les demandait pas. Elles sont inutiles à l'équilibre, ainsi qu'aux Saints-Apôtres, et leur rôle est de soutenir l'effet, au dehors. Elles donnent à ce corps allongé, dissymétrique, plus de relief et de fermeté.

Cette fermeté tient aussi à l'unité des façades. Cette unité, aucune saillie, sauf celle de l'abside, ne vient la rompre. Les portiques extérieurs, semblables à des contreforts, qui déployaient, sur chacun des côtés, leurs trois larges arcades, ne

101. Mlado-Nagoričino. Façade méridionale.
(Dessinée d'après phot. Kondakov).



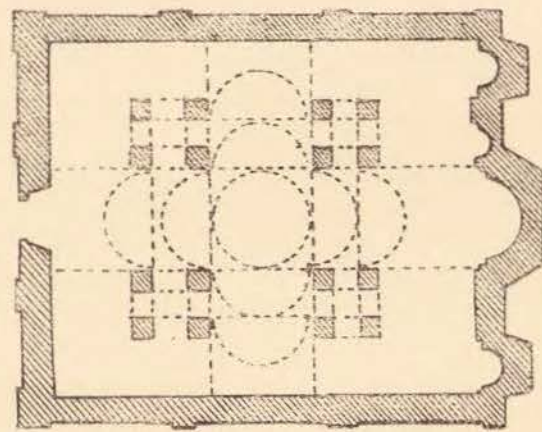
102. Gračanica. Détail des absides.
(Dessiné d'après phot. Le Tourneau).

comme dans la structure, les procédés de la capitale sont venus se greffer sur un type qui lui était étranger. Ce type, nous le rencontrons dans le voisinage, à *Mlado-Nagoričino* (fig. 101), le « Jeune-Nagoričino », sous sa forme primitive, sans les petites coupoles, au-dessus des bas-côtés, étroits et longs, voûtés en berceau, largement ouverts sur le sanctuaire; sans aucune brique, dans son beau parement de pierres, orné de sculptures. Il appartient, par ses traits essentiels, au plateau d'Anatolie et à l'Arménie. On le croirait apporté par ces Arméniens grégoriens, qui vinrent en grand nombre dans les Balkans et qu'un texte hagiographique mentionne, justement, dans une cité voisine de notre église, à Kratovo. Au moins, nous accordera-t-on que le bel ensemble de Staro-Nagoričino, par son plan et son parement, rappelle de très près les monuments de l'Orient.

A *Gračanica* (fig. 102-110), les Serbes semblent entrer franchement dans les voies byzantines et y trouver tous les éléments, plan et technique, dont ils ont édifié leur belle église, la plus originale de leurs créations.

Le plan, qui paraît si complexe, résulte pourtant d'une opération fort simple. L'architecte de Milutin a pris une croix carrée, étroite et haute, et l'a enchassée dans une autre, plus large et plus basse. Ainsi, en théorie, il a multiplié tous les membres de l'édifice. Dans tous les sens, il a répété chacun des bras, deux fois; chacun des piliers et des bas-côtés, quatre. Il aurait obtenu ainsi une symétrie parfaite, s'il n'avait un peu allongé la croix extérieure. Notre plan schématique (fig. 103) donnera une idée d'une telle opération. Mais, en pratique, cette symétrie, il l'a masquée sous la diversité de l'aménagement. Il l'a rompue sur trois points.

Sur le premier, le plus important, il se rapproche de Byzance. En effet, il traite le pourtour comme la triple galerie dont elle entoure souvent, nous l'avons vu, le corps principal de l'édifice. C'est une telle galerie que notre croix extérieure paraît couper, sur les côtés, ou surmonter, au-dessus de l'en-



103. Gračanica. Plan schématique.



104. Gračanica. Vue des absides. (D'après Cvijic).

trée, en abritant une tribune. De la disposition primitive, celle ou manque cette seconde croix. Salonique offrait deux exemples ; l'une contemporain, aux Saints-Apôtres, l'autre très ancien, à Sainte-Sophie. Les Saints-Apôtres auraient ainsi fourni les quatre coupes, dans les angles ; Sainte-Sophie, le groupement des piliers et les berceaux, le long des côtés.

Sur les deux autres points, l'architecte de Gračanica se souvient de ce qui se faisait en Rascie. Il s'agit du sanctuaire et du narthex. Les Byzantins, en effet, le plus souvent, partagent le sanctuaire en trois, par des murs ou des arcades. Ils séparent l'autel principal de la prothèse, où le prêtre prépare les dons, et du diaconicon, où se conservent les objets du culte. Le maître serbe, sur toute la largeur de la croix intérieure, ouvre une large pièce unique, voûtée en calotte, avec une simple niche, au nord, pour la prothèse. Quant au narthex et à la tribune qui le surmonte, les Byzantins en font une construction séparée, dans le plan, et distincte, sur les façades. Le Serbe les a compris dans le corps même de l'édifice, sans que rien les isole, à l'intérieur, ou les désigne, au dehors.

Au dehors, en effet, comme les Géorgiens, il a cherché l'unité. Et il a réussi à donner l'impression d'une parfaite symétrie. Sur le front, écartons le narthex extérieur, qui fut ajouté plus tard, et rétablissons la façade primitive sur le modèle des autres. Au chevet,



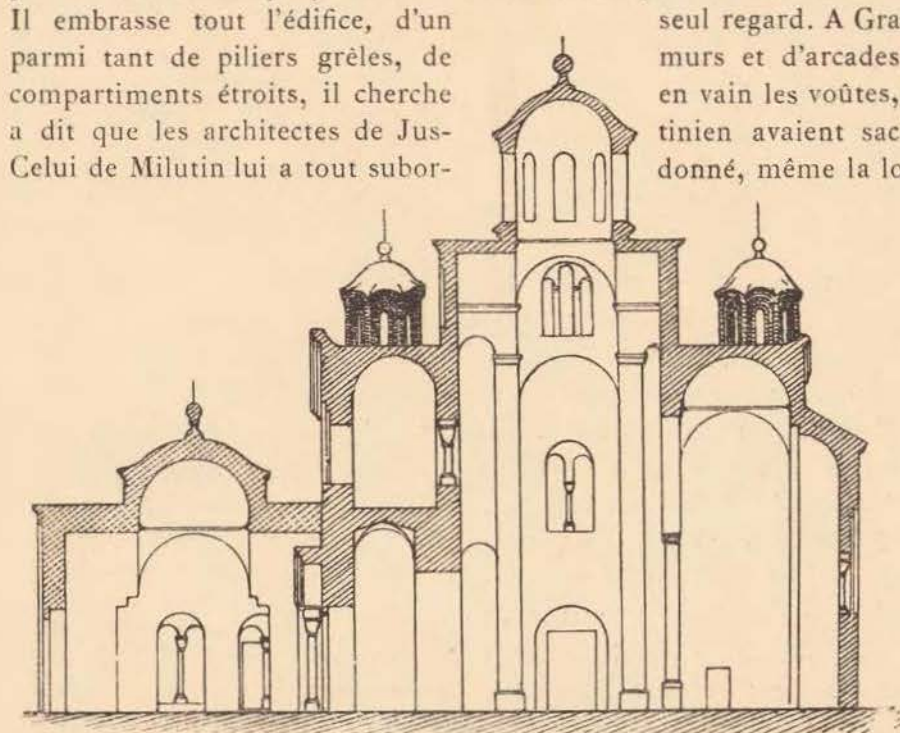
105. Gračanica. Vue du sud-ouest. (Phot. Le Tourneau).

sachons regarder, comme l'a voulu l'architecte, l'abside à trois faces, qu'il a dû imiter de Nerezi : nous verrons les plans latéraux, à peine inclinés, se dérober et le plan antérieur se confondre avec le mur. Nous admirerons ensuite la croix centrale, émergeant hardiment au-dessus de l'autre. De tous côtés, deux bras s'échelonnent comme deux puissants degrés, et, dans les angles, les quatre petites coupôles, se hissent aussi, au-dessus de deux degrés d'arcades, sur un haut piédestal. Tout s'élève ainsi dans un ordre parfait. Si nous regardons l'église par le sud-ouest (fig. 105), au point où s'est placé le peintre pour la représenter aux mains du fondateur, nous sentirons vivement l'harmonie des lignes et l'équilibre des masses. (Voyez notre frontispice.)

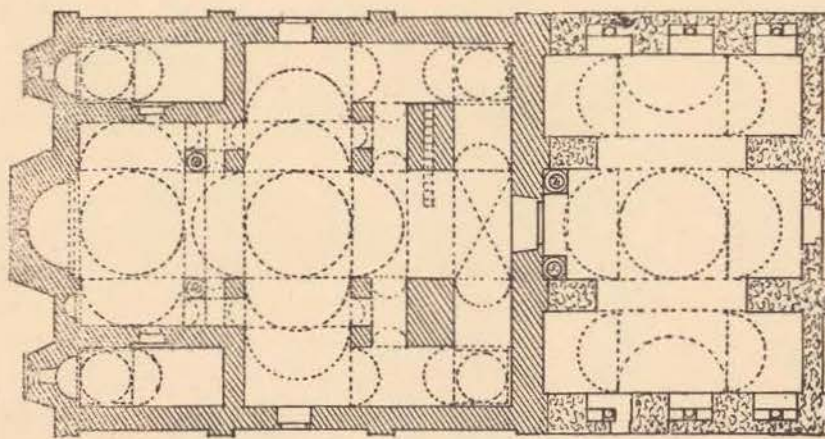
Mais le plaisir que nous éprouvons ne doit point endormir notre critique et nous dissimuler l'artifice. Nous croyons lire, sur la façade, à la manière byzantine, toute la structure intérieure. Avançons de quelques pas, à notre droite, et nous apercevrons sans peine le point faible. Chacune de ces belles arcades, qui déploient leur large courbe le long des bas-côtés, contrarie les vraies lignes de l'organisme. Elle s'applique en réalité sur le flanc d'une petite nef basilicale, voûtée en berceau et coupée par un tambour carré, analogue à ceux de Rascie. Elle s'adapte gauchement à la coupole, montée sur ce tambour.

Cette observation va nous découvrir le secret des Serbes, nous faire saisir ce qui

fait à la fois leur faiblesse et leur grandeur. Le voyageur, qui visite Constantinople et pénètre dans la grande Sainte-Sophie, est saisi par l'ampleur et la magnificence de la nef, par l'harmonie des proportions. Il croit voir l'espace s'ouvrir devant lui, sous le firmament. Il embrasse tout l'édifice, d'un



106. Gračanica. Coupe longitudinale. Mesures approximatives. (Dessin de K. Jovanović).



107. Gračanica. Plan. D'après Kondakov et les observations de l'auteur. (Dessin de K. Jovanović).

celui de Milutin lui a tout subor-

donné, même la logique. Mais, à ce prix,

il obtient un effet remarquable. Il réussit à nous donner l'impression d'une œuvre à la fois harmonieuse et complexe, souple et forte, car il unit la grâce des courbes (les arcs brisés sont postérieurs) à la fermeté des plans qui montent vers le ciel.

Ainsi, *Nagorićino* et *Gračanica* passeront à nos yeux pour des œuvres serbes, conçues au contact de Byzance, mais dans un autre esprit. Ce qu'elles doivent à Byzance, ce sont les détails qui frappent tout d'abord le regard. Mais, sur ce point encore, il faut observer que les Serbes ne suivent point en disciples scrupuleux les leçons de Constantinople. Ce que leurs formes et leur technique semblent devoir à la capi-

les arcatures dégagées et la double corniche de dents, avec la Grèce, le tambour octogonal, les meneaux et le « parement cloisonné ». Le parement de Gračanica, avec ses joints en dos d'âne, légèrement saillants, peut se comparer aux plus belles œuvres de l'école grecque. D'ailleurs, même dans ces détails, les deux églises diffèrent. Ainsi, à la grande abside, Nagoričino reproduit, dans le haut, les cinq faces et les fausses fenêtres de Constantinople, tandis que Gračanica a trois faces unies, avec une seule fenêtre, au centre, comme en Grèce. Aux angles de la coupole, au cadre des fenêtres, aux archivoltes des arcatures, l'emprunt se fait en sens inverse : là, la pierre, ici, la brique. C'est bien Salonique qui a fourni, aux deux églises (à l'une, pour les coupoles, à l'autre, pour les façades), les fenêtres encadrées par une arcade plus haute, ou bien, à Gračanica, les archivoltes dépassant les toitures. Lorsque l'architecte de Nagoričino emploie ces flacons de poterie, dont le bord, plissé en forme de quatre-feuilles, affleure au ras des façades, il semblerait avoir visité, à Mésemyrie, sur la mer Noire, quelques-unes de ces charmantes églises qui rivalisent, par l'éclat de leur décor céramoplastique et de leur marquetterie de marbre, avec le palais contemporain de Tekfour-Sérail, à Constantinople. Mais l'usage qu'il en fait, en

dessinant des croix et des cordons ou en bordant les arcades, surtout l'effet qu'il en tire, en les combinant avec des cordons de dents très-courts, nous permet de croire qu'il les a rencontrés dans quelque église de Macédoine, telle que Saint-Nicolas de Prilep (1299) ou la Kyriotissa de Verria.



109. Gračanica. Intérieur du narthex. Coupole et nef nord. (D'après phot. Le Tourneau).



108. Gračanica. Intérieur. Coupole et abside. (D'après phot. Le Tourneau).

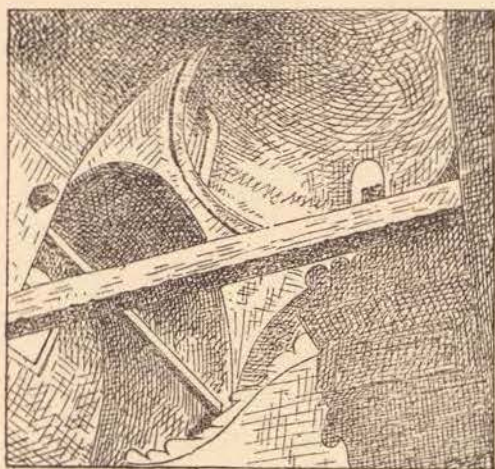
La grande époque : les églises à coupole unique

Ces monuments remarquables ne nous feront pas négliger les édifices plus modestes, ornés d'une seule coupole, au centre de la croix : Čučer, édifié par Milutin, entre 1308 et 1316, et les élégantes répliques dont les vassaux de Dušan ont semé les provinces du haut Vardar, Štip, en 1332, Ljuboten, en 1337, Lesnovo, en 1341, la Mère-de-Dieu de Kučevište, de date inconnue, enfin, la Spasovica, l'église de la victoire (1330), construite sur un plan plus simple, mais dans le même style. Nous n'y chercherons point seulement le charme des



110. Gračanica. Façade septentrionale.





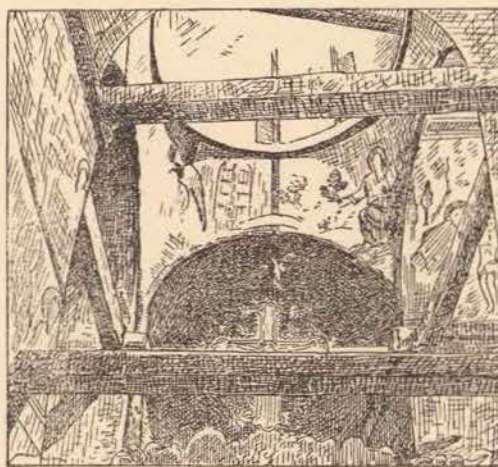
111. Ochrida. Saint-Clément.
Intérieur : la coupole.
(D'après phot. Kondakov).

D'autres caractériseront mieux encore l'école serbe, car nous les avons rencontrées dans une église célèbre de ce temps, aux Saints-Apôtres de Salonique. C'est la très vive saillie de la grande abside, — seule saillante en Serbie, — repoussée au dehors, hors de l'alignement des murs, par le prolongement du berceau qui forme le bras de la croix ou par une arcade interposée. Ce sont surtout ces proportions plus élancées, cette rupture de l'ancien équilibre, que nous avons observée déjà, en Rascie et à Gračanica.

Les Serbes veulent l'édifice plus étroit et plus haut. En conséquence, ils modifient certains détails de la structure. Ils resserrent les bas-côtés. Ils finissent par supprimer la petite nef, qui, d'ordinaire, garnit les angles, entre les bras de la croix, sous un berceau longitudinal, et la remplacent par un berceau transversal, perpendiculaire à l'axe de l'édifice. Le plan de Ljuboten (fig. 118), du côté de l'entrée, nous montrera cette disposition insolite. Il nous fera comprendre comment l'église cruciforme peut ainsi se rapprocher de l'église à nef unique. D'autre part, on veut monter plus haut la coupole. On oublie les exemples byzantins, corrects et logiques, tels que Saint-Clément (fig. 111). On néglige d'assurer le contact des trois courbes qui définissent les pendentifs, à savoir, la base de la coupole, marquée par une corniche, et les arcs de soutien. A Kučevište (fig. 112), on laisse un intervalle, on altère la formule géométrique. Or, qu'on se rapproche de la nef unique ou que l'on distende les pendentifs, dans les deux cas, on se souvient de ce qui se faisait en Rascie. On en tire et le principe et les effets qui en découlent.

ruines, nous y reconnaitrons aussi les signes d'une activité artistique, digne de retenir notre attention.

Le plan, assurément, ne nous révèle pas de combinaison originale. Il nous est connu : la croix allongée, avec des berceaux aux bas-côtés. Nous l'avons rencontré déjà à Mlado-Nagoričino. Nous le savons familier à la Grèce. Mais nous savons que deux écoles voisines ne produisent jamais des œuvres identiques. En Grèce, des murs pleins isolent les trois pièces du sanctuaire. Dans la Serbie byzantine, de larges arcades les font communiquer entre elles, suivant la pratique commune à l'Anatolie, à la Crète et à l'Italie du sud. De telles particularités ne paraîtront pas négligeables à qui veut saisir la signification historique des œuvres d'art.



112. Kučevište. La Mère-de-Dieu.
Intérieur : la coupole. (D'après
phot. Kondakov).



113. Čučer. Saint-Nikita. Abside et façade septentrionale.

Le plan serbe se distingue encore par un trait remarquable. Il ne comporte pas ce vestibule étroit et long, que les Byzantins comparaient à la tige de la fêrulle, et que nous nommons du nom grec de cette plante, le narthex. Tantôt, à Čučer, à Ljuboten (fig. 118), à Lesnovo, on y renonçait et l'on réalisait ainsi le principe de l'unité des façades. Tantôt, si on l'ajoutait après coup, ou même, au moment de la construction, on lui donnait des proportions plus larges (7^m,75 à Ljuboten), un caractère monumental. Dans les deux cas, les Serbes se rapprochaient de la pratique arménienne. La vaste pièce à trois nefs de Kučevište (fig. 116) ressemble au « yamatoun » des sanctuaires lointains qui se nomment Chadé-Vank ou Gndé-Vank. Et, d'un pareil modèle, ils ont fait un motif bien à eux, qu'ils ont perfectionné. A Kučevište même, dans la grande nef, ils ont ménagé, au premier étage, une chapelle, où l'on pénètre par l'un des bas-côtés, celui du sud. Plus tard, à Gračanica (fig. 106, 107, 109), sans doute vers 1383, ils y mettent une coupole basse et

dessinent la croix, à travers les petites nefs, décorées de niches et de colonnettes. Enfin, à Lesnovo (1349), ils font une seconde église, avec une haute coupole et une vraie croix (fig. 123, 124), en conservant, dans les angles, un vestige des bas-côtés, tels que nous les avons relevés à Kučevište et à Gračanica.

Ces proportions plus hautes, ce groupement plus simple des masses montrent que les Serbes visent à l'effet. Aussi chercherons-nous sur les façades, plus encore que dans les plans, le caractère original qu'ils surent imprimer à leurs édifices de style byzantin. C'est là que porte leur effort, là que nous saisirons les deux ordres de faits dont l'historien de l'art recherche l'enchaînement, à travers les monuments, à savoir, l'évolution du goût et la fluctuation des influences.

Arrêtons-nous d'abord à *Čučer* (fig. 113), le plus ancien de ces monuments, et voyons de quels éléments disposaient ces artistes, quels problèmes les sollicitaient.

La Macédoine, nous le savons, n'aime point ces façades unies et sobres, qui donnent aux églises de Grèce un peu de la sévérité des temples antiques. A l'exemple de Constantinople, elle creuse, dans les parois, de fausses arcades et y ménage des effets de lumière. Les fausses arcades, on le sait, peuvent jouer deux rôles bien distincts : ou dessiner les lignes de la structure, ou former un simple décor. Constantinople les emploie dans le premier, l'Orient, dans le second. Ainsi, Constantinople marque, au transept, les berceaux qui forment la croix, aux bas-côtés, les arcades qui soutiennent une coupole, une calotte ou une voûte d'arête, tandis que, aux absides, où n'aboutit aucune voûte, elle se contente de fausses fenêtres ou de niches. L'école macédonienne l'imita, nous le savons, sauf aux absides. Là, elle met des arcatures orientales. Saint-Clément nous montre, en effet, l'exacte application des deux systèmes : l'arcade structurale, à chaque extrémité du transept, l'arcature décorative, sur toute la hauteur de l'abside, une arcade sur chaque face. Aux bas-côtés, qui sont voûtés en berceau, les murs restent unis. Les Serbes, à *Čučer*, ont voulu combler pareille lacune. Au chevet, ils ont prolongé jusqu'aux angles cette arcature décorative, sorte de faux portique, qui contourne l'abside. Sur les façades latérales, aux côtés de l'arcade structurale marquant le transept, ils en ont mis deux autres, moins hautes, comme s'ils dessinaient une puissante baie trilobée. Ils composent ainsi deux tableaux distincts. Ces tableaux ont chacun leur charme pour qui les considère isolément. Mais, vus d'ensemble, par l'angle, ils font disparate. Ils résultent, en effet, d'une confusion, puisque ces arcades des bas-côtés sont dessinées comme si elles répondaient à des arcs intérieurs et que ces arcs n'existent pas. L'architecte de Gračanica avait usé d'un artifice analogue. Celui de *Čučer*, en transportant sur des bas-côtés, voûtés en berceau, les arcades structurales de Constantinople, a sacrifié la logique à l'effet décoratif.

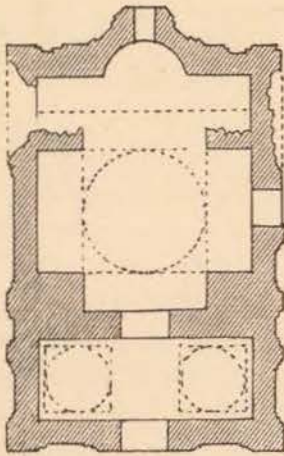
Dans tous les autres détails des formes et de la technique, cet artiste fait preuve d'éclectisme. A l'exemple de ses confrères macédoniens, il touche aux deux écoles qui ont fleuri aux deux extrémités de la péninsule balkanique. Saint-Clément, en effet, sur bien des points, ressemble aux monuments de Grèce. *Čučer* s'en rapproche aussi, par sa coupole octogonale, ses meneaux, la fenêtre absidiale ouverte toute entière sur la largeur de la face centrale. Mais Constantinople a donné davantage : l'abside pentagonale, la saillie des fausses arcades, formée de trois archivoltas, en retraite l'une de l'autre, les courbes dégagées, sans pignon, sous la double corniche de dents, les demi-colonnes de brique, aux

angles du tambour, enfin, le décor céramoplastique, où manque le cordon de dents, autant de motifs qui ont remonté le Vardar, sans passer par Ochrida.

Continuons maintenant notre route à travers la Serbie byzantine. Nous y rencontrons des églises plus hautes. Or, le décor dépend des

proportions. Les proportions déterminent le dessin des arcatures et la distribution de l'ornement céramoplastique. Ainsi, à Saint-Clément d'Ochrida, à Saint-Nicolas de Verria, l'abside a trois larges faces, de hauteur moyenne. L'arcature atteint le faite et conserve d'heureuses proportions. Aux Saints-Apôtres de Salonique, on compte sept faces, étroites et hautes. L'arcature s'arrête à mi-hauteur et laisse, au-dessus d'elle, une large surface unie. Là, la brique formait un ornement à l'intérieur de l'arcade, surtout au tympan, ici, elle le forme au-dessus. En effet, entre deux zones, composées de simples assises, s'étagent deux frises de zigzags croisés, qui ressemblent à des grecques. A Čučer, les Serbes imitent Saint-Clément et Saint-Nicolas. Dans la suite, la belle composition des Saints-Apôtres les conduira à chercher des formules nouvelles, non seulement pour l'abside, mais aussi pour l'ensemble des façades.

Pour donner à leurs créations une physionomie originale, ils disposaient encore d'autres ressources. Čučer nous a montré comment, dans le détail des formes et de la technique, ils savent s'affranchir des influences et combiner à leur gré les divers modèles offerts à leur choix. Aussi les verrons-nous sans surprise évoluer rapidement en variant leurs emprunts.



115. Spasovica. Plan. (D'après Ivanov).



114. Spasovica. Vue du nord-est. (Dessinée d'après Ivanov).

La *Spasovica* (fig. 114-115), en 1330, reproduit le plan très simple de « l'église du Kral », à Studenica : un carré et la coupole, portée par quatre arcs. Mais, au carré, s'ajoute, vers l'est, le sanctuaire, vers l'ouest, le narthex, — un narthex, comme on les fait à Constantinople, avec deux coupôles. L'ensemble dessine un rectangle et les façades sont traitées comme celles d'une église cruciforme. Les fausses arcades, — où l'on compte trois degrés, — en donnent l'illusion. Si le plan est exact, on peut voir que les pilastres ne répondent nullement aux poussées. Nous comparerons cette charmante ruine à Čučer. Mais ici, sur l'abside, formée de trois faces, l'exemple des Saints-Apôtres a fait arrêter l'arcature aux deux

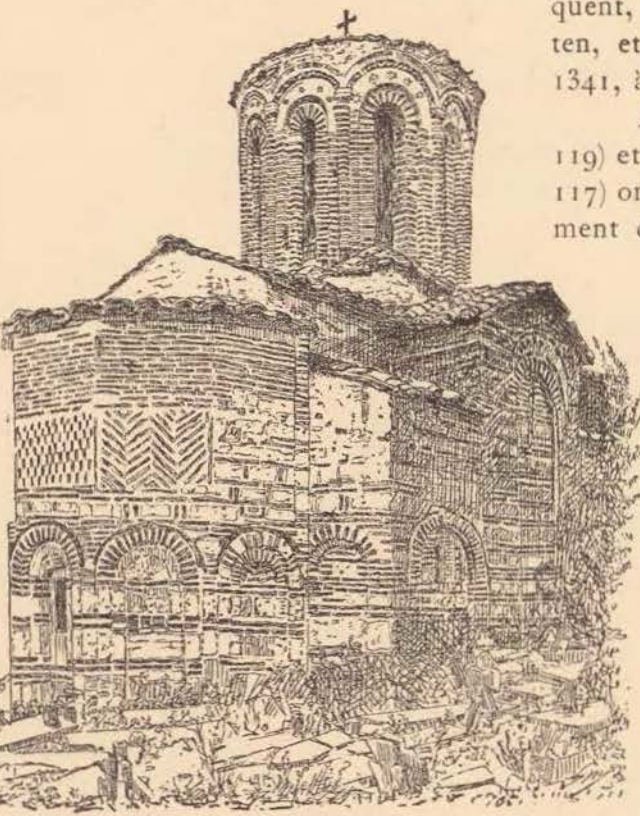
tiers de la hauteur, pour laisser place, au-dessus, à une grecque.

Nous avons déjà parlé des écoles locales, de cette architecture variée, si éloignée de l'uniformité injustement reprochée aux Byzantins. L'archéologue avisé voudra désormais, nous l'espérons, suivre l'exemple du linguiste, qui distingue un dialecte dans chaque région. Il ne séparera point seulement la Serbie byzantine de la Rascie ou de la Macédoine. Mais, dans ce domaine, déjà restreint, il discernera deux groupes : l'un, au pied de la Crna Gora, près de Skoplje, formé par Ljuboten et Kučevište ; l'autre, au-delà du Vardar, vers l'est, dans la province d'Ovče Polje, comprenant Štip et Lesnovo. En effet, s'il examinait ces édifices dans l'ordre des dates, il ne pourrait suivre, de l'un à l'autre, un développement continu. Štip, en 1332, lui montrera certaines innovations, qui manquent, en 1337, à Ljuboten, et se retrouvent, en 1341, à Lesnovo.

Ljuboten (fig. 118-119) et Kučevište (fig. 116-117) ont souffert différemment de la main des hommes. Là, les Albanais

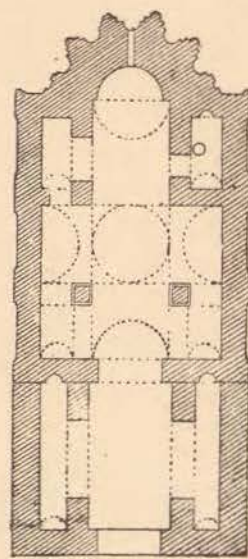
nous ont laissé une ruine ; ici, les Serbes nous offrent un disgracieux replâtrage. A Ljuboten, le contour accidenté de la ruine ajoute au charme du parement soigné, remarquable par ses joints de stuc fin, inclinés et colorés de jaune, et par son riche décor. Les deux églises, comparées ensemble à Čučer, vont nous montrer un certain progrès.

Nous retrouvons les deux groupes d'arcatures : celui de l'abside et celui des façades latérales. L'architecte de Ljuboten ne sait pas

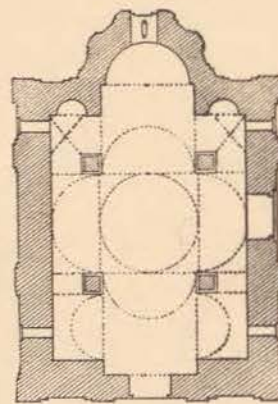


117. Kučevište. La Mère-de-Dieu. Abside et façade septentrionale. (Dessinées d'après Kondakov).

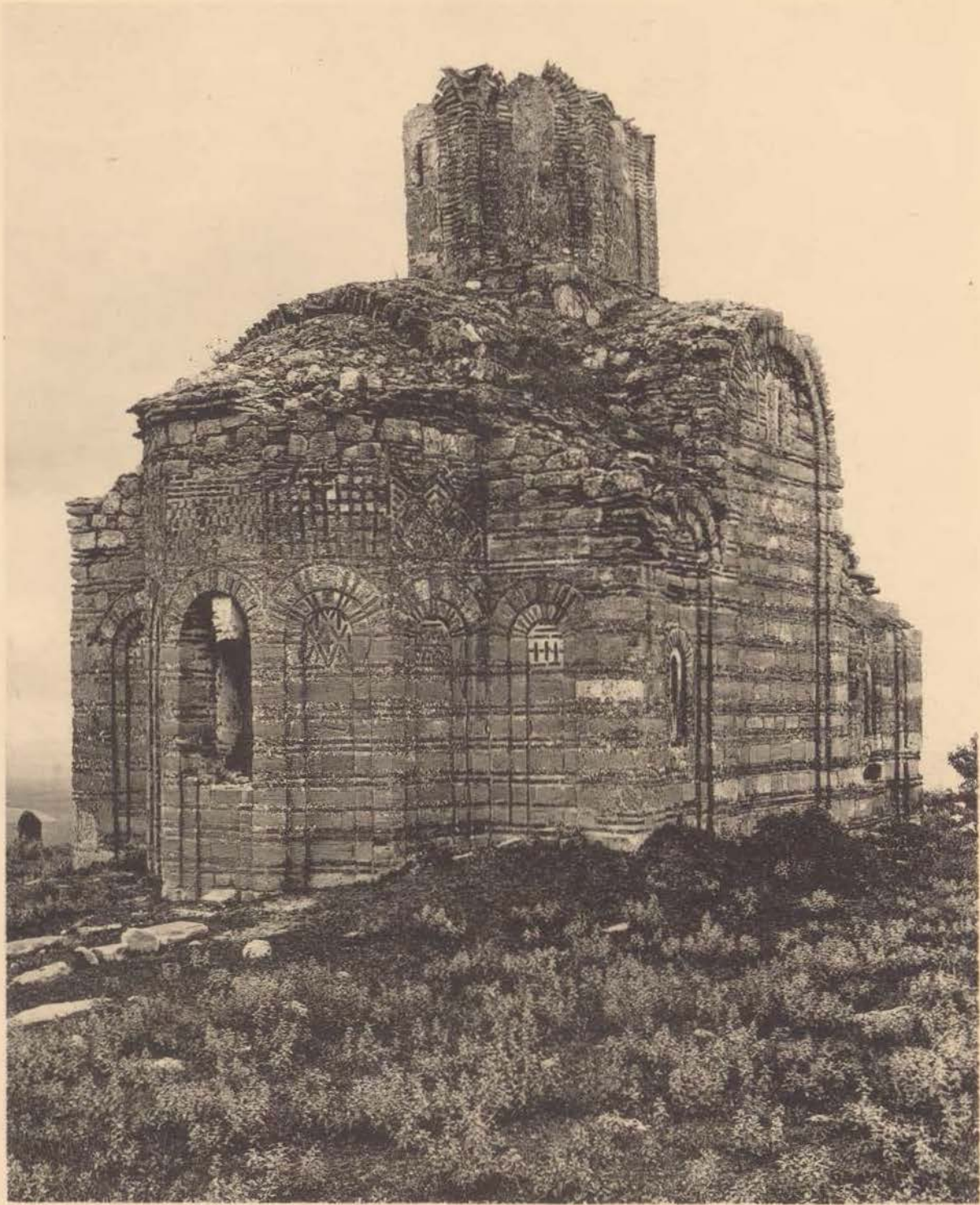
mieux les lier, mais il renverse les proportions. Il fait le premier plus bas, comme aux Saints-Apôtres, le second, plus haut. Il obtient ainsi un notable avantage, celui de répartir largement son décor : losanges, quadrillage ou damier. Pour ce décor, il ne dispose pas seulement des tympan (celui de l'ouest contient un très beau da-



116. Kučevište. La Mère-de-Dieu. Plan (D'après Kondakov et les observations de l'auteur).



118. Ljuboten. Plan. (D'après Kondakov et les observat. de l'auteur).



119. Ljuboten. Abside et façade septentrionale.



120. Štip. Vue du nord-ouest. (Dessinée d'après phot. Borojević).

arcatures des façades latérales, on n'y trouvera que deux archivoltés concentriques, deux gradins, au lieu de trois. Et si le faite de la coupole est bien tel qu'ils l'ont conçu, la corniche qui l'abrite n'avait qu'une seule assise de dents, au lieu de deux. Ces innovations les conduisaient dans une voie nouvelle, où d'autres les dépasseront. Et comment s'étonner de leur voir prendre de pareilles libertés, quand, à Ljuboten, les parois intérieures, en partie dépouillées de leurs peintures, nous montrent aussi la technique de la capitale profondément altérée, les briques du parement ne traversant plus les murs de part en part, celles des berceaux et du cul-de-four, dans l'abside, alternant avec des claveaux? Comment s'étonner dès lors que Ljuboten ait, à l'ouest, dans le tympan, un oculus, souvenir des rosaces latines, et, au sud, au-dessus de la porte, une fausse arcade, haute et peu profonde, analogue aux tympan élançés qui surmontent les fenêtres des Saints-Apôtres et de Gračanica?

Štip (fig. 120-121) ne le cède en rien à Ljuboten par la beauté des proportions et la finesse du travail, par le charme de ses murs délabrés qui dominent la Bregalnica. L'architecte a étudié mûrement le problème des arcatures. Il s'est aussi inspiré des Saints-Apôtres, mais pour en tirer une combinaison originale. Il applique son esprit inventif, à la fois, au tracé du plan et au décor. Pour tracer son plan, il observait, au chevet des Saints-Apôtres, sept faces, avec une triple fenêtre, partagée, ainsi qu'à Constantinople, entre les trois faces centrales. Mais il s'est souvenu de Kuršumlija et de la vieille pratique anatolienne, qui veut une abside en pointe et des faces en nombre pair. Il a fait six faces, avec une fenêtre double, partagée par l'arête centrale. Quant au décor, il voyait encore, à

mier). Il sait aussi trouver, sur les faces de l'abside, au-dessus de l'arcature, des panneaux étendus, où il dessine, avec la brique, une suite de tableaux variés. L'architecte de Kučevište va plus loin. Il ajoute aux ornements de l'abside deux motifs nouveaux, que nous observons, l'un, en 1341, à Lesnovo, l'autre, vers 1355, à Matejič : aux angles, il forme, avec le parement, des moitiés de colonnes; à l'intérieur des arcades, il creuse des niches. Il obtient ainsi plus de variété. Mais il semble peu sûr de son métier et s'y prend gauchement. Il ne sait point ménager son effet, équilibrer ses masses. Il se borne à donner plus d'épaisseur aux murs. Son abside, trop large, écrase l'édifice.

Les deux artistes s'éloignent de Constantinople en atténuant le relief. Si l'on veut bien regarder de près les



121. Stip. Abside et chapelle sur la façade méridionale.
(Phot. acquise à Skoplje).

Salonique, les fausses arcades arrêtées à mi-hauteur. Mais il savait aussi que, à Saint-Clément et à Čučer, on les avait poussées jusqu'au faite. Il a combiné ces deux systèmes. Sur chaque face, il trace deux arcades, l'une dans l'autre, l'une, basse, l'autre, atteignant presque la corniche. Et, ainsi, il peut résoudre le problème qui embarrassait ses prédécesseurs. Il réussit à lier le chevet aux façades latérales. En effet, comme à Čučer, il prolongera l'arcature de l'abside sur les parois voisines; mais, ayant maintenant le choix entre deux arcatures, il prendra la plus petite et la plus étroite. Il trouvera ainsi, de chaque côté, la place d'un couple. Et, comme il en peut déterminer à son gré la hauteur, il répétera ce couple sans peine sur les façades latérales des bas-côtés, en sorte que ce faux portique ne s'arrêtera plus, comme à Čučer, aux extrémités de la façade orientale, mais contournera les angles.

Ce qui s'annonce ou se devine à Štip, l'architecte de *Lesnovo* (fig. 122-124), l'a réalisé avec beaucoup de franchise et de bonheur. Il donne à l'édifice plus de force et d'élan, il modifie les proportions, il accuse plus vivement les saillies. Il conduit son faux portique sur tout le pourtour, et même, au sud et à l'ouest, à travers les bras de la croix, en s'aidant de cette fausse arcade, très haute, que nous avons observée, à Ljuboten, au-dessus d'une des portes. Il combine ainsi, sans confusion, les deux systèmes qui nous ont paru si mal associés à Čučer. Il dessine, aux extrémités de la croix, une arcade structurale, et, sur tout le pourtour, une suite uniforme d'arcades décoratives. Deux monuments remarquables, l'un, macédonien, en 1295, Saint-Clément, à Ochrida, l'autre, arménien, en 1215, l'église de Tigrane Honentsi, à Ani, nous montrent les deux motifs isolément : là, l'arcade structurale, seule, ici, une grêle colonnade, le long des parois, sous un fronton uni. *Lesnovo* nous en offre la synthèse.

D'autres traits nouveaux, que l'on peut aussi observer à Štip, prennent ici plus de relief.

Le plus remarquable se marque dans le décor de la coupole. C'est ce tympan surmontant les fenêtres que nous avons observé déjà aux Saints-Apôtres et à Staro-Nagoričino. Ici, il se trouve à sa vraie place. En effet, il nous apparaît dans son vrai sens, si nous le rapprochons de la double arcature creusée dans l'abside. La ressemblance est si proche, que, à *Lesnovo*, l'abside, à son tour, se modèle sur la coupole et reçoit des colonnettes aux angles de ses six faces. L'édifice y gagne plus d'unité. Il y gagne aussi plus d'éclat, car, ainsi, les tympanes se multiplient, pour faire plus de place à ces tableaux exquis, variés et nouveaux, que forment les jeux de la brique. Ainsi achève de s'élaborer un type de coupole, un type serbe, différent de celui de Constantinople. Regardons-les tous deux, côte-à-côte, dans nos phototypies, l'un, sur l'église, l'autre, sur le narthex. Ici, domine le relief, là, la couleur. Et cette couleur, cette chaude couleur de la brique, ce travail recherché et fini, qui fait le charme des morceaux de choix, abside et coupole, l'artiste serbe, connaissant l'effet du contraste, sait le faire valoir, en affectant, pour le reste, une certaine négligence. En effet, il l'applique sur un parement mal taillé, comme une broderie chatoyante sur de la grosse toile.

Notre artiste se montre aussi indépendant dans ses emprunts. Constantinople lui donne les fenêtres du transept : au nord, la baie étroite entre deux moitiés d'arcades aveugles, à peu près celle de Kuršumlja (fig. 38) et de Chilandari (fig. 88), au sud, trois ouvertures distinctes, inégales et symétriques, hautes et bien proportionnées, telles qu'on les dessinait, au XII^e siècle, dans les églises nommées aujourd'hui Eski-Imaret ou Zeirek-Djami. A la Grèce, Štip devait déjà la corniche de pierre. *Lesnovo* en reçoit, en outre, le « cordon de dents », et ce cordon tient une place que la Macédoine ne lui a jamais accordée. Il accompagne la corniche de pierre, il borde et relie tous les cintres du faux portique. Jusqu'ici, nous retrouvons la Grèce, dans la forme des fenêtres, Constantinople, dans le décor des façades. Maintenant, les deux influences se croisent : l'une gagne ce que l'autre perd.

Une troisième intervient à son tour : celle de l'Occident. Dans les fausses arcades, au milieu des archivolttes placées en retraite l'une de l'autre, se glisse une sorte de tore. Nous serions surpris de rencontrer pareil raffinement en terre byzantine. Le maître serbe



122. Lesnovo. Abside et façade septentrionale.

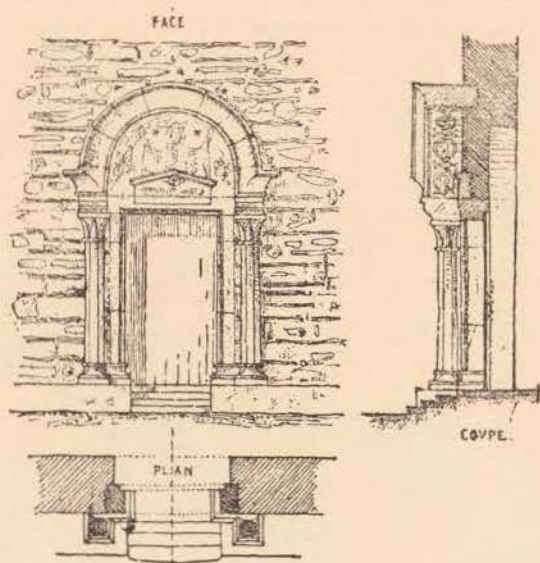




123. Lesnovo. Façade méridionale.



124. Lesnovo. Vue du nord-ouest.



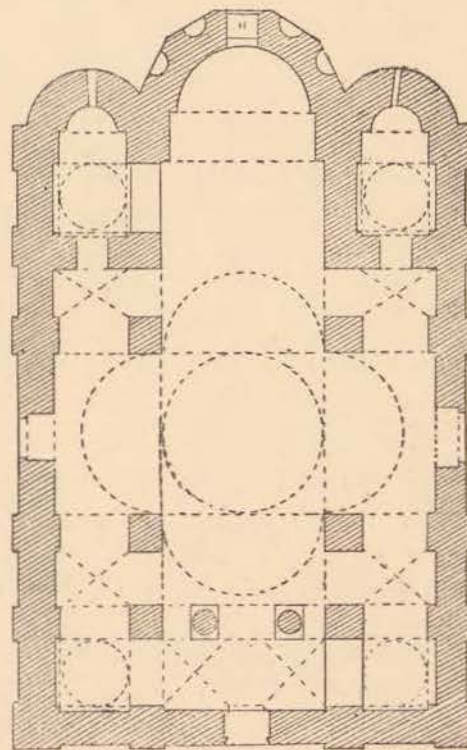
125. Matejič. Porche. Restauration.
(Dessin de Pierre Popović).

dans les archivoltes, on a creusé de fausses arcades aux bas-côtés. Mais tout le reste appartient à la capitale : la coupole, la double corniche de dents, surtout, la belle disposition des ouvertures, au transept sud, et cette double baie à colonne, qui se répétait sur le front occidental.

De toutes ces analyses ressortent quelques traits essentiels, qui caractérisent l'église cruciforme de la Serbie byzantine : ce sont les proportions plus hautes, c'est l'abside saillante et le narthex monumental, c'est surtout l'ingénieuse disposition des arcatures, sur le pourtour de l'édifice, et le nouveau type de coupole. Ces traits nous font saisir sur le vif l'effort créateur des Serbes. Nous les voyons aussi choisir librement leurs emprunts ; nous les voyons, avec le temps, s'éloigner de Constantinople, sur certains points, s'en rapprocher, sur d'autres, prendre à la Grèce, à l'Occident. Nous distinguons même, sur le sol de la Serbie byzantine, deux groupés, si l'on veut, deux écoles : l'une, timide, reste plutôt attachée à la Rascie, l'autre, novatrice et hardie, regarde vers Constantinople.

avait vu sans doute les portails romans de Rascie ou quelque chose d'analogue aux minces nervures gothiques qui montent aux angles des pilastres, dans l'église des Saints-Serge-et-Bacchus, sur la Bojana, non loin de Skutari.

Et tous ces éléments viennent se fondre en un tout harmonieux. On mesurera sans peine l'effort original de l'école serbe, en examinant la façade sud, en comparant les deux morceaux que Jean Oliver a soudés, en 1349, lorsqu'il vit l'higoumène de son monastère élevé à l'épiscopat. Le despote, le dignitaire du « tsar des Serbes et des Grecs », l'allié des Paléologues et des Cantacuzènes, crut devoir appeler un architecte de Constantinople, pour ajouter à l'église ce narthex monumental, dont nous connaissons déjà la structure. Le contraste frappe les yeux. Assurément, on a voulu harmoniser les façades. On a mis des claveaux



126. Matejič. Plan. (D'après Kondakov et les observations de l'auteur).



127. Matejić. Vue du sud-ouest.

Le morcellement de l'Empire serbe

Constantinople est encore présente, vers la fin du règne de Dušan, lorsque la tsarine Hélène, à *Matejić* (fig. 125-127), renoue la grande tradition des églises à cinq coupoles. On a pris exemple sur Nagoričino. Mais on a fait l'édifice moins long, moins haut, plus ramassé, en un mot, on lui a donné des proportions byzantines. On a traité le narthex selon le modèle de Gračanica, et, sur ce point encore, on s'est souvenu de Byzance, car on l'a séparé plus nettement de l'église même, à l'intérieur, au moyen d'une triple arcade, et surtout, à l'extérieur, en l'abritant sous un toit distinct. A cet effet, on a raccourci le bras occidental de la croix et supprimé les catichouména, qui devaient prendre place dans la partie ainsi retranchée. En un mot, on n'a pas craint de rompre avec la vieille pratique serbe, qui recherchait l'unité des façades.



128. Monastère de Marko, à Sušica. Façade septentrionale. (Phot. Kondakov).

Les formes accusent avec plus de clarté encore, l'influence de Constantinople. Plus de compromis dans le tracé des arcatures. Partout elles correspondent aux arcs intérieurs. L'abside pentagonale n'a que des niches au niveau de la fenêtre, et les absidioles, qui sont circulaires, ont leur paroi unie. La coupole — exemple unique dans la Serbie byzantine — comprend douze faces. La double corniche de dents, que nous venons de voir abandonnée, à Štip et à Lesnovo, couronnait encore les murs et contournait les archivoltes. Sans doute, nous devons nous attendre à retrouver quelques-uns des procédés employés dans la région : le meneau, les tympans ornés de briques, au haut de la coupole, la fenêtre géminée, sur la face centrale de la grande abside, la fausse arcade, très haute, ornée d'une peinture, au-dessus de la porte méridionale, enfin, sur le front, ce petit porche, analogue aux portails lombards, dont M. Pierre Popović a bien voulu dessiner la restauration (fig. 125), en s'aidant de ses souvenirs, d'après celui que l'on a pu observer à Gračanica. Mais ces détails n'effaceront pas à nos yeux la marque de Constantinople.

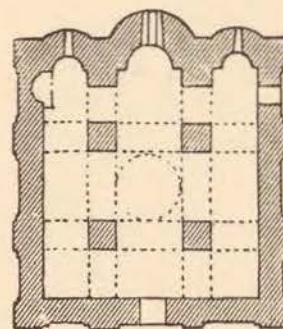
Le parement est encore plus négligé qu'à Lesnovo : des moellons de schiste, dans une gangue de mortier. L'abside seule a des carreaux de pierre grossière, avec deux ou trois assises de briques et des « cloisons ». Aurait-on masqué cette pauvreté sous un crépi ? Mais, alors, pourquoi former avec de si belles pierres les archivoltes de toutes les arcatures et les colonnettes de la coupole ? Pourquoi orner les tympans avec tant de goût, au moyen de la brique, sur un fond de stuc ? Une des plus belles églises de Mistra, la Panaghia du Brontochion, qui ressemble sur presque tous ces points à la nôtre, nous offre le même contraste. Il est clair que l'architecte, en ménageant la pierre de taille, en modelant avec soin le blocage, a voulu produire un effet pittoresque. A Matejić, plus hardiment qu'à Lesnovo, il fait ressortir ainsi le fini des archivoltes et des tympans. Pareille pensée était étrangère aux maîtres grecs, habitués à la taille précise des pierres. Matejić, ainsi que Mistra, a reçu l'exemple de Constantinople.

Parmi les grands seigneurs qui se sont partagé les terres conquises, Dejan et Vukašin, l'un à *Belovo*, sur la Struma (Saint-Jean-le-Théologien, fig. 129), l'autre à *Sušica*, près de Skoplje (Saint-Demétrius, fig. 128, 130-132) ont suivi l'exemple de la tsarine Hélène. Leurs architectes ont simplifié le plan de Matejić. Tous deux ont renoncé aux petites coupoles, pour ne garder que le cœur de l'édifice, la croix carrée, avec quatre voûtes d'arête, aux angles (nous les supposons à *Belovo*). Tous deux ont conservé ce caractère essentiel, qui distingue Matejić des églises cruciformes étudiées plus haut et qui provient de Constantinople : les pilastres des façades servent à contrebuter les poussées ; les fausses arcades dessinent clairement, sans artifice, les lignes de la structure. Les deux monuments diffèrent

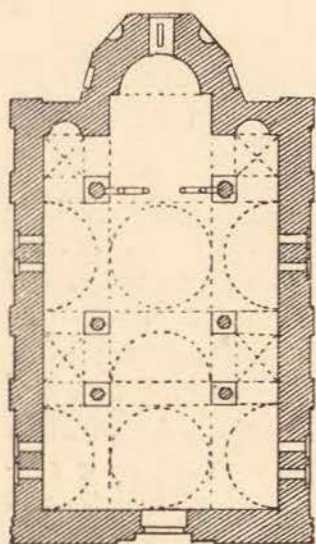
l'un de l'autre sur d'autres points. *Belovo* retient ce qui est byzantin, les absidioles saillantes ; *Sušica*, ce qui est serbe, le narthex lié à la croix. Cet ample narthex, qui fait corps avec l'ensemble, avec un ensemble logiquement distribué et bien proportionné, aux larges perspectives, nous apparaît comme la formule achevée, dont *Gračanica* et *Matejić* nous ont montré la genèse.

Arrêtons-nous à *Sušica*. Examinons notre église, bien connue déjà par le nom du héros populaire Marko, le fils du fondateur, Vukašin. Dans les formes, nous sentirons une fermeté dont la capitale avait depuis longtemps perdu le goût. Nous y reconnaitrons, en examinant le détail, plus d'un trait familier à l'école grecque.

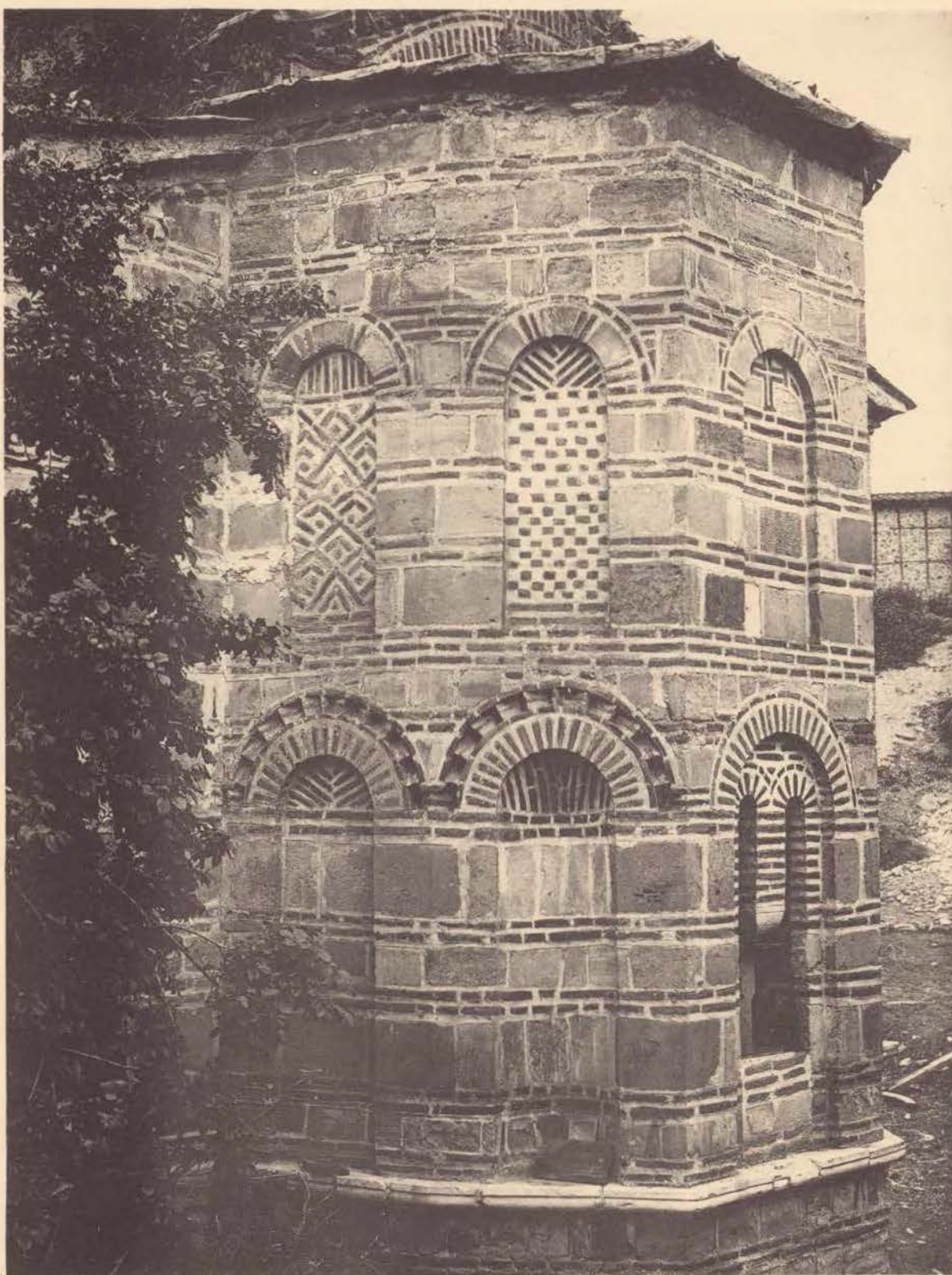
Voyez, en effet, comment l'architecte traite les motifs que lui ont légués ses devanciers. Sur l'abside pentagonale, ainsi qu'à *Matejić*, il fait sa part à Constantinople, une part plus large, puisqu'il y dispose deux étages de niches ou de fausses fenêtres. Mais, sur la face centrale, saillante et large, il ouvre une fenêtre géminée. S'il imite la coupole de *Štip* et



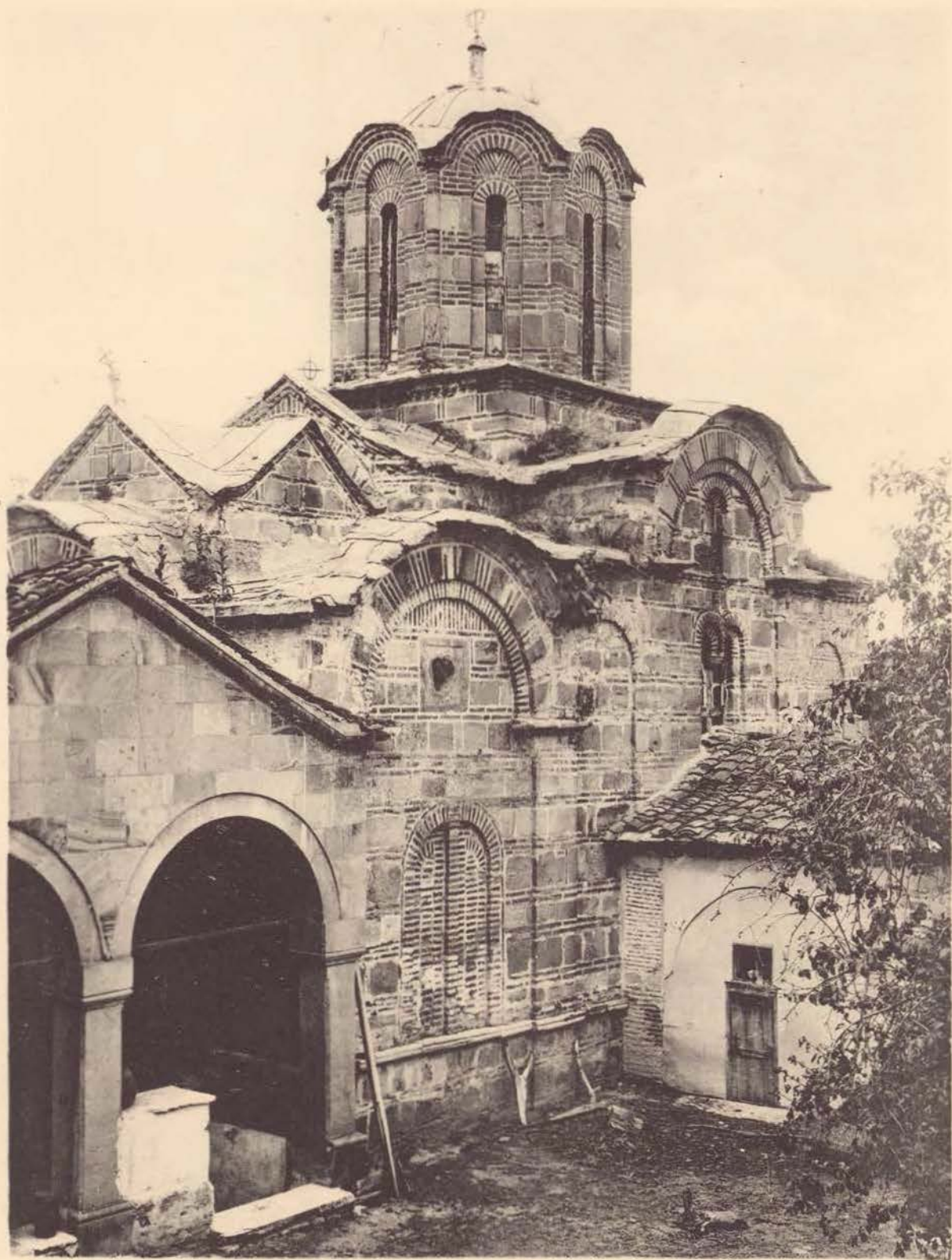
129. *Belovo*. Plan.
(D'après Ivanov).



130. Monastère de Marko.
Plan. (D'après Kondakov
et les observ. de l'auteur).



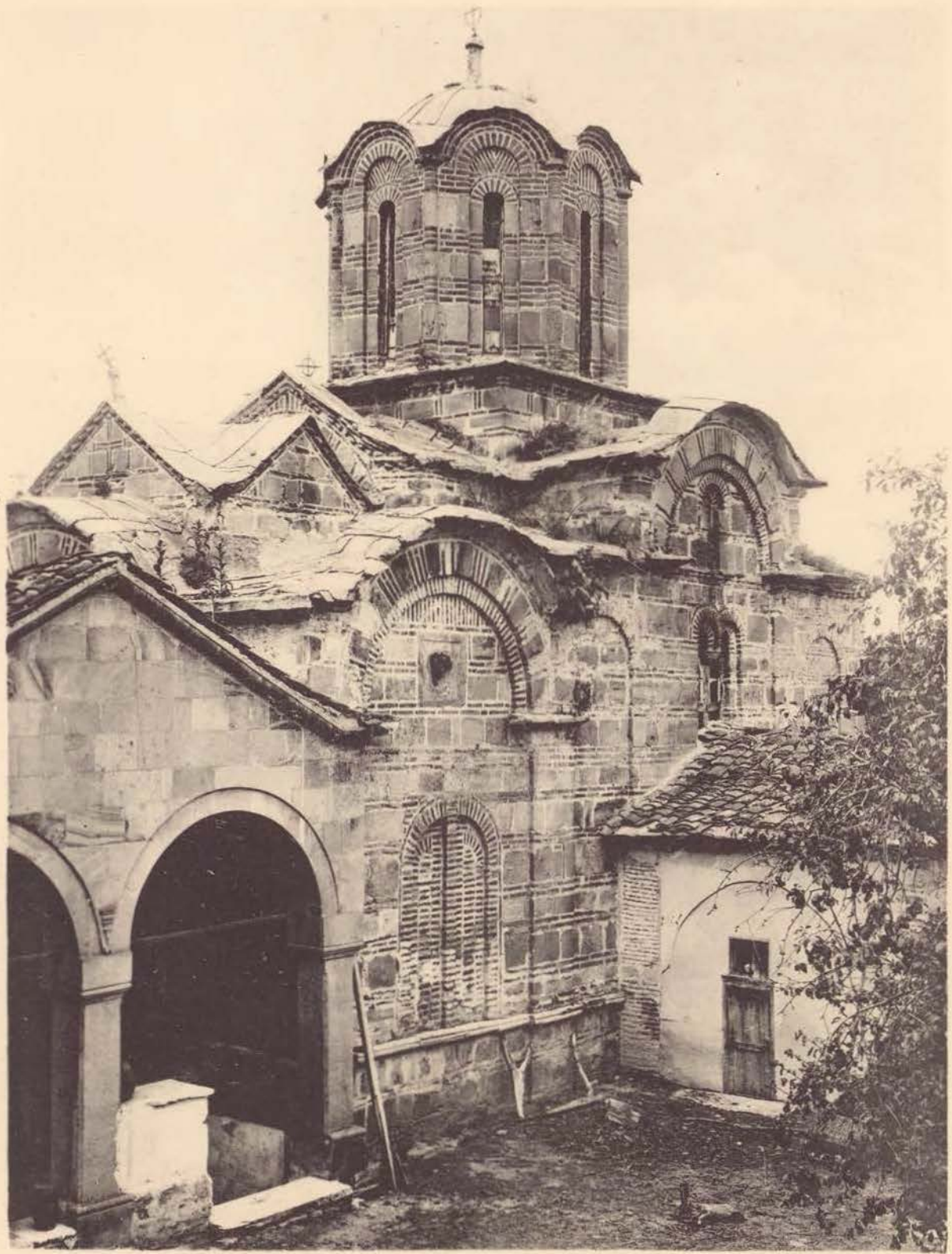
131. Monastère de Marko, à Sušica. L'abside.



132. Monastère de Marko, à Sušica. Vue du nord-ouest.



133. Saint-Nicolas, sur la Treska. Façade occidentale.



132. Monastère de Marko, à Sušica. Vue du nord-ouest.



134. Saint-Nicolas, sur la Treska. Vue du sud-est.



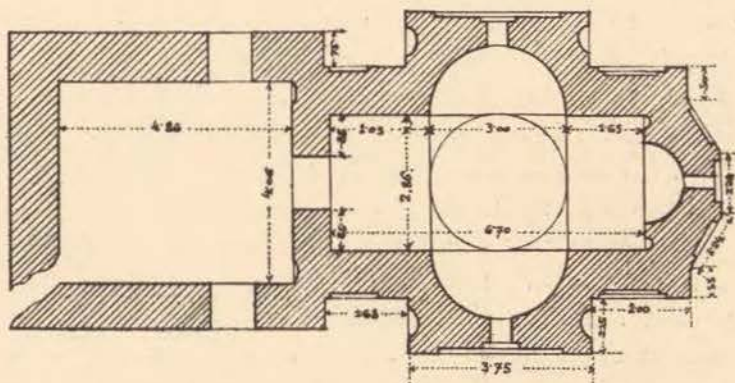
135. Saint-André, sur la Treska. Vue du sud-est.
(Dessinée d'après phot. Borojević).

de Lesnovo, en accusant plus vivement les traits qui distinguent ce type serbe, en atténuant encore le relief, il obtient pourtant un effet plus ferme, car il introduit la pierre, pour former des zones alternantes, dans le parement, et sculpter les chapiteaux des colonnettes, car il dresse, sur ces colonnettes, des arcs plus prononcés, de véritables arcs de cercles. Observons, enfin, aux extrémités de la nef, le pignon, dont Constantinople avait allégé ses façades, et, mieux encore, au-dessus du narthex, autour de la calotte, quatre frontons unis, sans ouverture, semblables à une boîte aux bords découpés. Ces lignes tranchantes et ces angles aigus contrastent, dans le dessin des toitures, avec le cadre plus souple, que forment tout autour les archivoltés dégagées (fig. 132).

Tous ces détails, au moins dans leur principe, appartiennent à la Grèce. La Grèce, comme la Crète et l'Arménie, couronne ses façades par des pignons. Pas plus que la Crète ou l'Arménie, elle ne craint d'en

coller contre une calotte. L'architecte de Marko pouvait observer ce procédé à Arta. Mais ces frontons singuliers rappellent si bien la porte triomphale de Ghocha-Vank, à Ani, et quelques églises arméniennes, qu'on se demandera s'il n'a point reçu son modèle de cette terre lointaine.

N'est-ce pas encore la Grèce dont on croit retrouver les façades unies à Sušica ? Au beau parement de tuf fin, avec des joints soignés, il ne manque que la « cloison » entre les carreaux. Les fausses arcades, formées d'une seule archivolté, se détachent à peine, presque sans ressaut, entre de larges piliers. Les tympanes restent simples, le décor céramoplastique (damiers ou losanges) étant réservé aux fausses fenêtres de l'abside. Enfin, n'est-ce pas à ces façades unies qu'appartiennent, en Grèce, dans les églises de Gastouni, de Daphni, de Mer-



136. Saint-André, sur la Treska. Plan. (Relevé par Pierre Popović). Echelle 0^m.65 : 100^m.

baka et d'Androussa, les bandeaux de marbre ou les cordons de dents? L'architecte de Vukašin et de Marko use du cordon de dents plus sobrement que celui d'Oliver, à Lesnovo. En revanche, le premier, dans la Serbie byzantine, il place, à deux mètres du sol de l'église, un bandeau de marbre blanc, très saillant, formé d'une baguette et d'un tore, le tout profilé à peu près comme dans l'église pittoresque de Merbaka, en Argolide (XII^e siècle). Et, comme en Grèce, il pose des fenêtres sur le bandeau.

Sur d'autres points, aux fenêtres, aux corniches, il hésite entre les deux traditions. Il forme la corniche, ici, avec des dents et seulement avec des dents, comme à Constanti-



137. Matka, sur la Treska. Intérieur. Coupole et sanctuaire.
(Dessinés d'après phot. Kondakov).

nople; là, avec du tuf, accompagné de dents, comme à Lesnovo. Les archivoltes du transept et le narthex, n'ont que de la pierre: sous la moulure saillante, un tore prend la place des dents. Visiblement, quelque changement de programme, ou bien quelque restauration, aura altéré le dessin primitif et introduit dans l'ensemble le désordre qui nous surprend.

L'Occident a sa part aussi, plus grande qu'au temps de Dušan. Dans l'église, ce sont les oculi des tympans latéraux; au narthex, ce sont les cadres de tuf, autour des fenêtres, l'un, sculpté en forme de cœur, l'autre, terminé par une ogive lancéolée; ce sont surtout, aux deux angles des façades, les nervures, semblables à des demi-colonnes, creusées dans l'épaisseur des pilastres. Ogive et nervures se retrouvent sur la Morava, à Kruševac, à Veluče, au temps du prince Lazare. Ici, nous en ferons honneur à celui des fondateurs qui acheva l'édifice, à Marko, fils de Vukašin, contemporain de héros de Kosovo.

Les églises de la *Treska* doivent beaucoup de leur attrait au paysage abrupte et rude, où les moines cherchaient le recueillement. Vers l'entrée de la gorge, près d'un rocher escarpé, Matka brille, au bord de l'eau, comme « l'église blanche » des poésies populaires (fig. 138). Puis, la rivière tourne et le chemin qui borde l'autre rive, la rive droite, monte au-dessus des escarpements, jusqu'au petit plateau où Saint-Nicolas semble blotti au pied d'une dent de géant (fig. 134). De ce plateau, l'œil plonge au pied du précipice et discerne, sur l'autre rive, Saint-André, perdu dans les branchages.

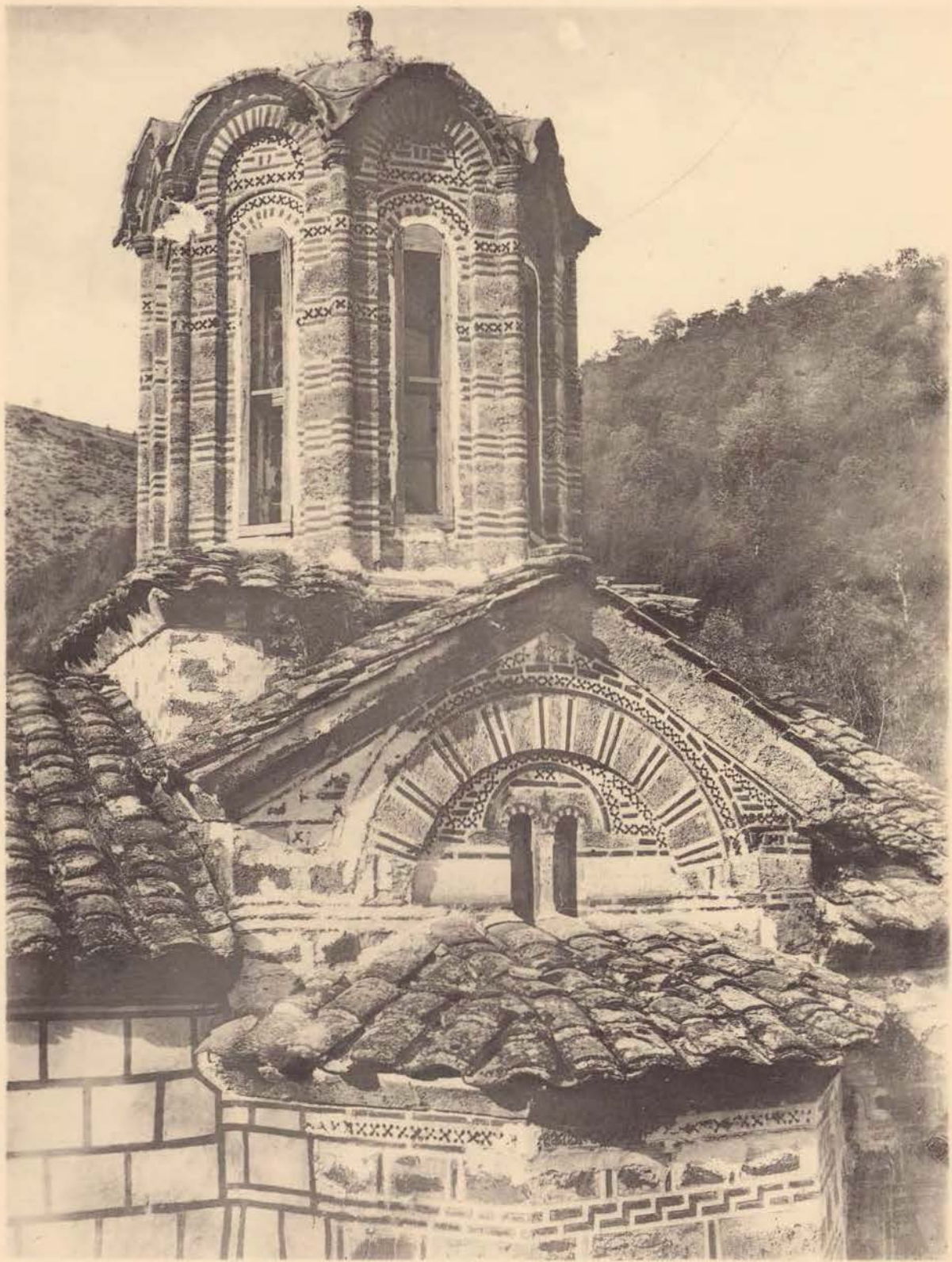
Nous connaissons les dates: Matka, avant 1372, Saint-André, en 1389, Saint-Nicolas,



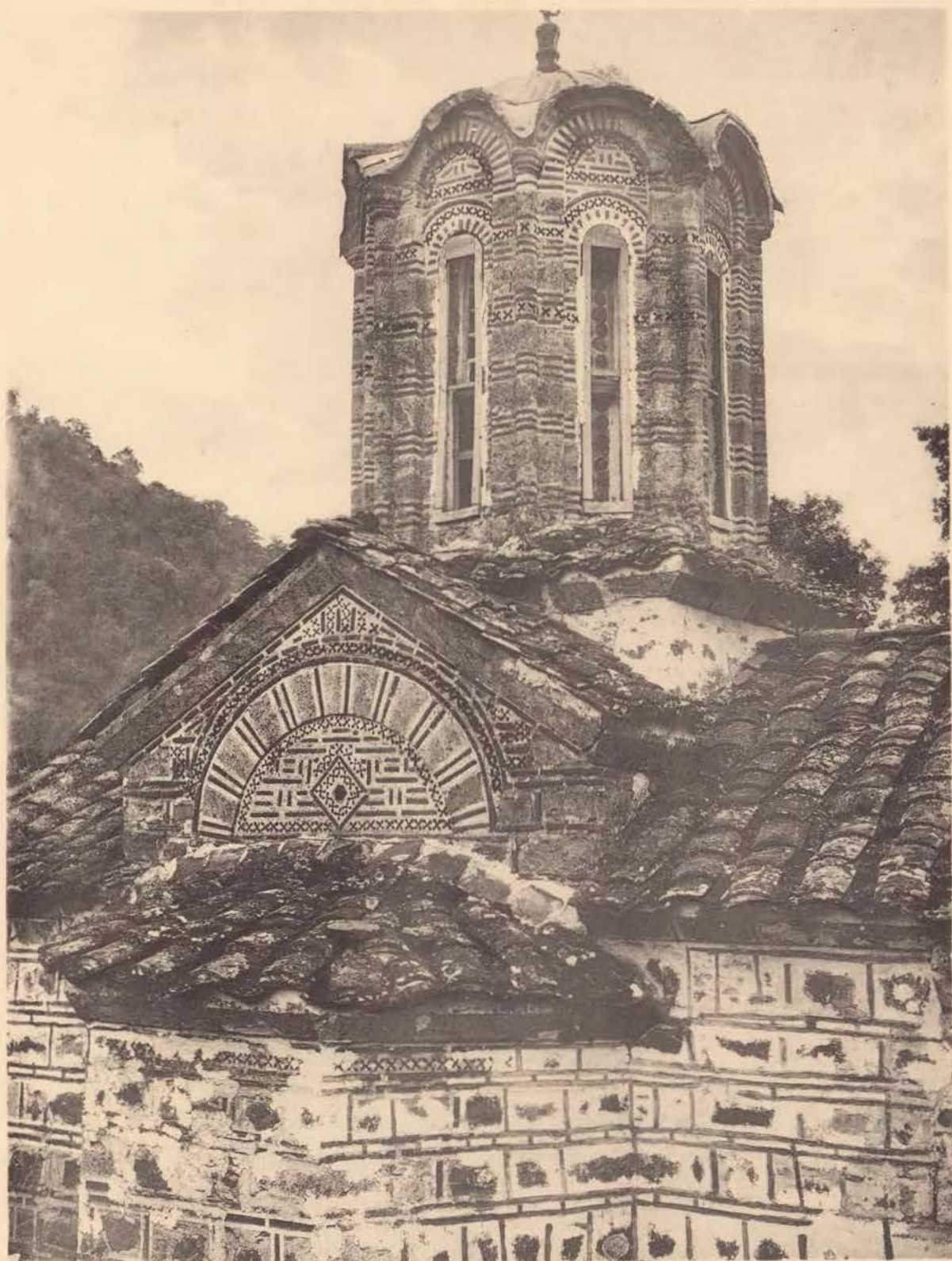
138. Matka, sur la Treska. Le monastère et ses environs. (Phot. acquise à Skoplje).

par ses proportions élancées, sa ferme et belle silhouette, si bien encadrée par un fond de rochers, se rapprocherait plutôt de Saint-André.

Matka (fig. 137-138) et *Saint-Nicolas* (fig. 133-134) ont un plan très simple : un carré, une coupole sur quatre arcs, avec des massifs dans les angles. Nous connaissons déjà pareil type. Nos architectes savent en varier les détails, les modeler sur les divers aspects des églises plus complexes. Ainsi, ils font les massifs carrés ou barlongs, ils dégagent le sanctuaire, à l'extérieur, ou l'enferment dans le rectangle de l'édifice. A nos deux églises,



139. Kučevište. Le Saint-Archange. Coupole et pignon sud.



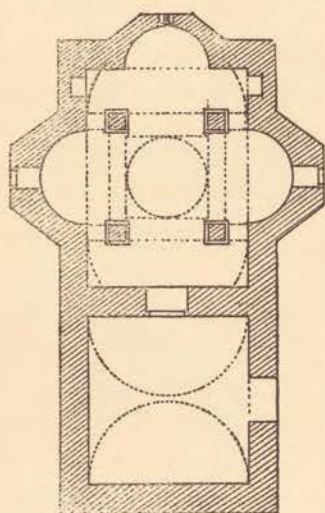
140. Kučevište. Le Saint-Archange. Coupole et pignon nord.



141. Kučevište. Le Saint-Archange. Abside et façade méridionale. (Phot. Le Tourneau).

ils ont donné des massifs barlongs, sous un appentis. A Saint-Nicolas, ils avaient dégagé le sanctuaire, qui fut détruit par la suite, pour faire place à une pièce plus ample. A Matka, ils l'ont enchassé entre deux niches plates (fig. 137). *Saint-André* (fig. 135-136), en revanche, nous montre la croix dégagée au dehors, telle que nous l'avons rencontrée déjà sur la Morava, avec des bras latéraux très courts, où le singulier éclectisme des maîtres serbes a glissé les hémicycles du plan tréflé.

Les formes et la technique appartiennent à la tradition de la Serbie byzantine. Nous avons rencontré déjà bien des fois la fausse baie, ornée de peinture, au-dessus de l'entrée, ou le décor de briques, dans les tympan. Mais ces charmantes églises nous intéressent surtout par la parenté qui les unit à celle de Marko. Elles en sont voisines et leur pareille se retrouve, en ruines, aux portes du monastère. A Saint-Nicolas, que le crépi n'a point



142. Kučevište.
Le Saint-Archange. Plan.
(D'après Kondakov et les
observ. de l'auteur).

altéré, nous en reconnaissons tous les traits distinctifs : la coupole avec son beau parement et ses chapiteaux moulurés, les archivoltés à voussoirs reposant sur de vigoureuses impostes, les arcatures simples, larges et peu saillantes, les oculi taillés dans la pierre. Nous rétablissons sans peine ce qui manque, ou n'a laissé que des vestiges : au haut de la coupole et du transept, les cintres dégagés, ceux du transept contournés par une corniche de pierre. Saint-André a toutes ses parois ornées de ces fausses fenêtres, où la brique dessine des damiers et des losanges, semblables à un rideau de broderie.

L'église du *Saint-Archange*, à *Kučevište* (fig. 139-142), se rattache au monastère de Marko et au groupe de la Treska par sa coupole, ses pignons, son abside à trois faces, ses oculi, sa corniche de pierre et ses archivoltés à voussoirs. Ce qui, là-bas, s'annonçait, ici, se réalise. En effet, partout, sauf au haut du transept, les arcatures disparaissent et le « parement cloisonné », comme en Grèce, se déploie sur de larges surfaces unies.

D'autre part, comme à Sušica, mieux qu'à Sušica, des motifs, venus du nord, pénètrent à Kučevište. Les uns appartiennent à la Rascie primitive, les autres, à la Morava.

La Rascie a fourni les archivoltés à l'extrados surhaussé, que nous avons observées aux portails de Studenica et de Dečani. Elle a fourni les éléments de cette structure singulière, dont notre plan donnera une idée. La coupole, qui est surélevée, se dresse sur quatre arcs, distincts des voûtes et semblables à ce que, dans notre chapitre précédent, nous avons nommé des « nervures ». Ces voûtes ne forment pas une croix. Celles de l'est et de l'ouest sont plus larges que les autres, aussi larges que l'église, et embrassent, dans une travée unique, la place que l'on a l'habitude de partager entre la nef et les bas-côtés. Combinaison ingénieuse, dont l'effet répond aux pratiques de la première école. En effet, on obtient ainsi, à l'intérieur, un très large sanctuaire et le passage libre de la prothèse à l'autel principal, comme à Ziča ou à Gračanica ; à l'extérieur, on a un seul toit, sans les échelons des bas-côtés, une masse, plus simple, comme celle des églises à nef unique, construites par les premiers Némanides.

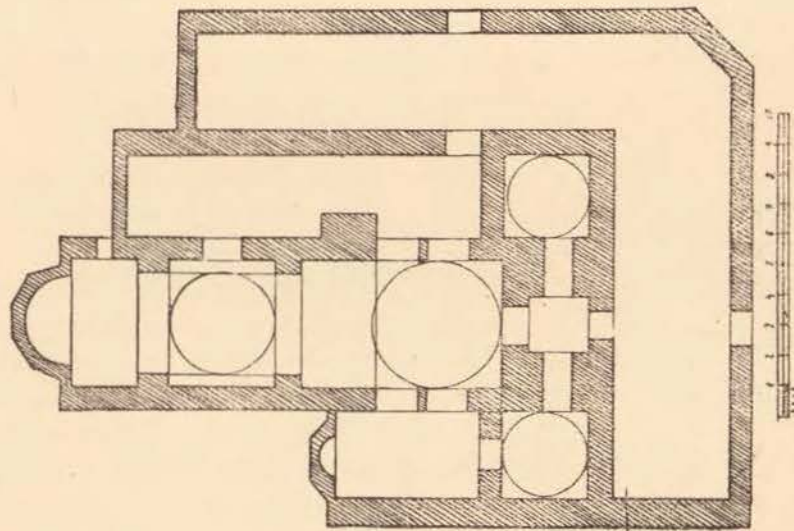


143. Treskavec. Vue du nord-ouest. (Dessinée d'après une aquarelle de Borojević.)

pleins et droits. Au cours du XIV^e, à Ljuboten par exemple, nous les avons vus plus légers, inclinés. Mais les maçons de Vukašin et de Marko reviennent à la sévérité première. On croirait qu'ils ont interprété la Kazandjilar-Djami de Salonique (1028), lorsqu'ils les bordent d'une rainure. Ils frayent ainsi la voie à de plus hardis, qui les feront ressortir. Et ce motif nouveau obtiendra une large vogue à Skoplje, comme sur la Morava. Les Turcs, maîtres du pays après la mort de Marko (1392), en orneront leurs premières mosquées. Ils en useront, même à Stamboul, en y dessinant, comme à Kučevište, ces lignes brisées, semblables aux frises coufiques, que l'école grecque moulait si finement sur la tranche des briques, au XII^e et au XIII^e siècle, dans les églises de l'Argolide ou d'Arta.

Revenons à l'histoire. Dans le narthex de Lesnovo, en 1349, à Matejić, quelques années plus tard, nous avons retrouvé la pratique de Constantinople. Dušan venait alors de ceindre la couronne impériale et de distribuer à ses grands les dignités byzantines. Mais, après sa mort, son empire se brise. Vukašin et son fils Marko règnent à Skoplje et à Prilep, tandis que, au delà du Šar et de la Crna

Avec l'école de la Morava, Kučevište a en commun les absides du plan tréflé, attachées au transept, les façons de poterie, qui forment, ainsi qu'à Nagoričino, ces belles lignes d'ombre étoilée, autour des archivoltes, dans les tympanes et sous les corniches, enfin, les joints droits, qui ressortent, entre les briques et les carreaux, comme la tablette d'un cadre. Ce relief vigoureux appartient bien à la fin du XIV^e siècle. Au XI^e, on faisait les joints



144. Treskavec. Plan. (D'après Miljukov.)

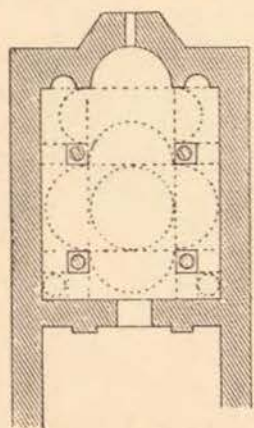
Gora, la Rascie, séparée des provinces annexées, reprend le premier rôle. Les architectes qui construisent alors, au sud et à l'ouest de Skoplje, continuent sans doute l'œuvre de leurs devanciers. Au monastère de Marko, ils reproduisent les traits essentiels de Matejić. Mais ils touchent à d'autres domaines, d'un côté, à la Grèce, par la Macédoine, de l'autre, à la Rascie, et, par elle, à l'Occident. A ces domaines, ils empruntent plus largement.

Les procédés serbes en Macédoine

La Macédoine occidentale n'a point échappé à l'action des Serbes. Mais là, leur œuvre ne peut se com-

parer à celle que nous venons d'admirer sur le haut Vardar et dans la plaine de Kosovo. Ils y vinrent tard. Ils y trouvèrent une église puissante, indépendante, l'archevêché d'Ochrida, qu'ils laissèrent aux mains des Grecs. Ils y trouvèrent une très vieille tradition artistique, dont ils s'étaient inspirés, cinquante ans plus tôt. Ils la respectèrent aussi. Cependant, ils ne pouvaient manquer d'apporter quelques procédés de chez eux. Ces procédés, nous essaierons de les reconnaître.

Nous ne nous arrêterons point à *Treskavec* (fig. 143-144), que le roi Milutin a reçu des Paléologues, qu'il a orné, et que, plus tard, au temps du tsar Uroš ou du kral Vukašin, quelque grand de la cour, un nouveau « ktitor », vêtu à peu près comme Oliver à Les-



146. Zaum. Plan. (D'après Miljukov et les observations de l'auteur).



145. Zaum. Coupole et tympan occidental. (Dessinés d'après phot. de l'Institut russe de Constantinople).

novo, a agrandi, en rompant la symétrie de l'édifice. Nous chercherons, sur les bords du lac d'Ochrida, la charmante église de *Zaum* (fig. 145-146), où le César Gurgur, frère de Vuk Branković, abrita, sous les rochers, l'image de la Vierge de Zachlounie. Ce haut personnage s'adressa à des maîtres du pays, car nous reconnaissons, au milieu d'un nid de verdure, la coupole et le tympan de Saint-Clément. Mais voici des traits serbes : les proportions très hautes, les berceaux des bas-côtés, près du sanctuaire, perpendiculaires à l'axe de la nef, enfin, un narthex monumental, lié avec l'église et dont les amorces nous laissent deviner l'analogue de Kučevište ou de Gračanica.

Sous Vukašin et sous son fils, la province de Skoplje et la Macédoine occidentale, réunies dans une seule main, devaient suivre un même courant. Ainsi, retrouvons-nous, à *Vineni*, au sud du lac de Prespa, plusieurs des motifs qui caractérisent le monastère de Marko : les claveaux dans les archivoltés, les fausses fenêtres déco-

rées de briques, les fenêtres accouplées, au bas de la façade, sous le tympan du transept. Dans ce bien commun, les deux régions assurément ont chacune leur part. Nous avons indiqué déjà que, entre Skoplje et la Grèce, la Macédoine a pu servir d'intermédiaire. Mais les faits nous prouvent aussi qu'elle a reçu.

A l'ouest d'Ochrida, sur un promontoire, *Saint-Jean-le-Théologien* (fig. 148), domine le lac. De la bâtisse blanche et crue qui l'enchasse, la croix brune émerge hardiment, pareille à celle de Saint-Clément, avec des archivoltes saillantes, à l'extrémité des bras, des fenêtres géminées, bordées de dents, dans les tympans, et de longs bas-côtés, chacun sous un toit en appentis. Toutefois, la réplique se distingue par quelques traits remarquables, et ces traits la rattachent à notre école serbe. Il s'agit des fausses fenêtres



147. Saint-Naoum. Passage du narthex à l'église.

de son abside, pareilles à celles de Marko. Il s'agit surtout de sa coupole. Nous n'y voyons plus les dents autour des arcades, mais un autre décor, fort original, qui lui prête un grand charme. Sur chaque face, au-dessus de l'arcade, se dresse un pignon, abrité par une corniche de pierre, et décoré d'une petite baie, où s'appuient deux arcs de cercle. Pour expliquer chacun de ces deux motifs, nous chercherons des points de comparaison en Grèce. Nous les rencontrons, au XIV^e siècle, dans les ruines de Mistra. Sur les coupoles de la Métropole et de l'Evanguélistria, c'est la ligne brisée des corniches. A la Péribleptos, sur la façade sud du transept, c'est

le modèle monumental qui se trouve reproduit ici en miniature, à savoir, le demi-cercle, entre deux quarts de rond, sous l'angle d'un pignon. Nous pouvons même remonter au XI^e, car, à Saint-Luc en Phocide, nous retrouvons notre demi-cercle et nos quarts de rond, comme ici, au-dessus d'une fenêtre. Mais, en même temps, nous apercevons le lien qui unit notre église à l'école serbe. En effet, si la Grèce a pu fournir les éléments, c'est l'école serbe qui les aura combinés. Elle aura substitué ces pignons étendus aux hauts tympans dont elle surmontait les fenêtres de ses coupoles, elle leur aura trouvé ce décor original, analogue aux trois arcades minuscules qu'elle a dessinées dans un pareil tympan, à Lesnovo (fig. 124). N'avait-elle point usé de tels pignons au monastère de Marko, et n'aurait-elle point imité, la première, à Ochrida (les exemples de Mistra ne sont pas antérieurs), cette ligne brisée dont les Arméniens ont souvent couronné leurs dômes ?

Saint-Démétrius, à Prilep, si nous sommes bien informés, reproduit les deux traits essentiels qui distinguent l'église du Saint-Archange, à Kučevište : à l'intérieur, les « nervures », renforçant les berceaux des quatre bras de la croix ; à l'extérieur, les bas-côtés, abrités sous le même toit que la nef. Nous savons que ces procédés viennent de Rascie. Nous sommes ainsi préparés à la surprise que nous réserve le célèbre sanctuaire de *Saint-Naoum*, au fond du lac d'Ochrida (fig. 147, 149, 150).



148. Saint-Jean-le-Théologien, à Ochrida. Vue de l'abside. (Phot. Kondakov).

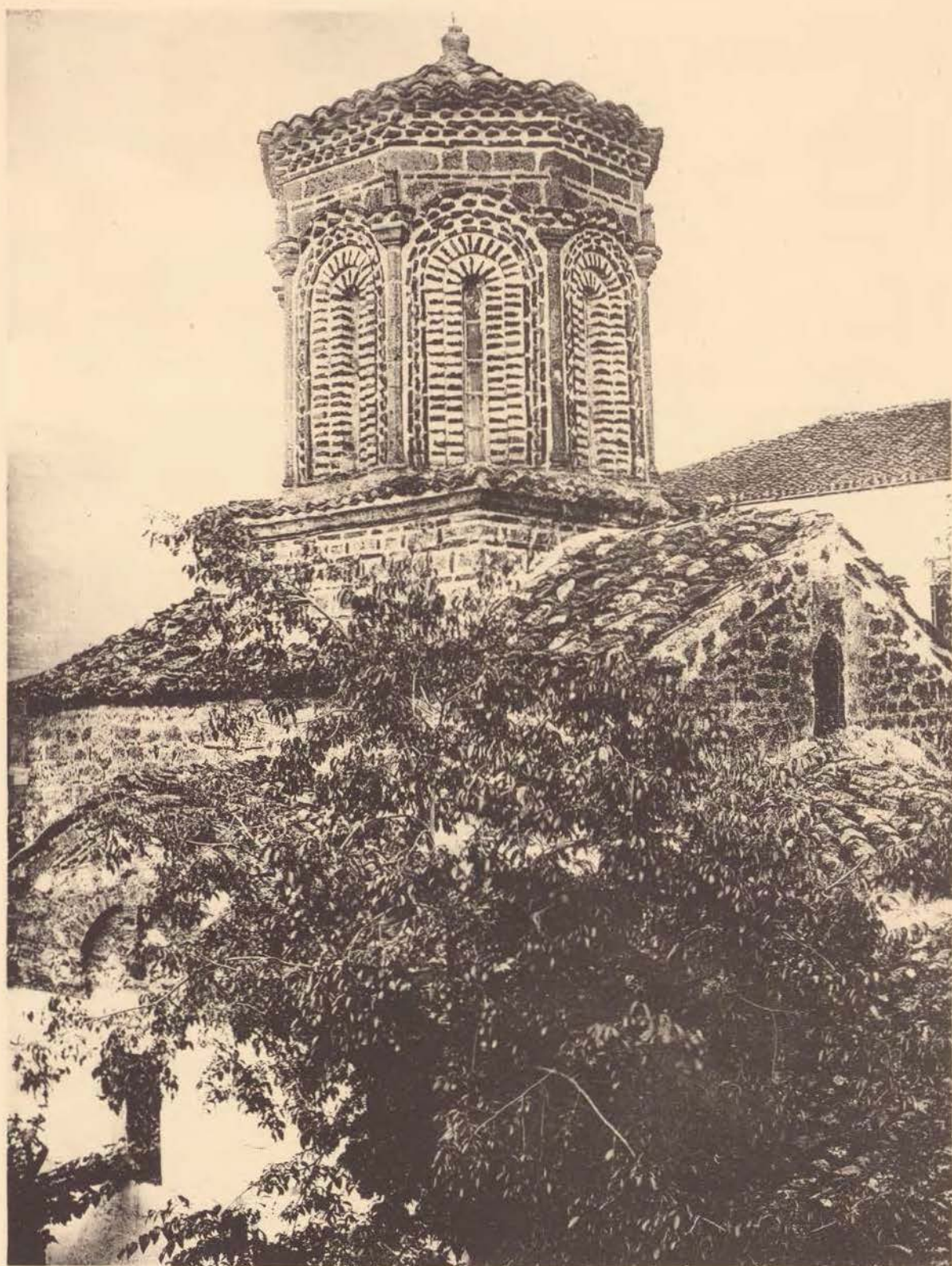


149. Saint-Naoum. Vue du sud-ouest. (Dessinée d'après phot. Kondakov).

L'église actuelle n'est point celle que le prêtre Naoum, assistant l'évêque Clément, consacra aux saints Archanges, en l'an 900. Elle provient d'une reconstruction. Mais ni les textes, ni le style de l'édifice ne nous en disent la date. Par son plan, ses formes et sa technique, elle se place à part. Le mystère qui l'enveloppe s'éclaircira peut-être, si nous savons y reconnaître une œuvre serbe.

Regardons d'abord notre dessin (fig. 149), en retirant par la pensée cette annexe récente qui abrite le tombeau du saint, vers le sud. Nous dégagerons la silhouette et nous distinguerons aisément les deux corps, unis par un étroit vestibule : l'église et le narthex. L'église nous offre un singulier mélange : elle est byzantine par le plan, serbe par les voûtes. Dans le plan, nous croyons voir une des variantes du type cruciforme : quatre colonnes, trapues et courtes, revêtues de stuc et formées sans doute d'un simple massif de maçonnerie, puis, quatre bas-côtés, voûtés en calotte, enfin, — motif rare emprunté au plan en quatre-feuilles, qui se rencontre au X^e et au XI^e siècle, à Constantinople, à Andrinople et à Athènes, — deux absides, opposées l'une à l'autre, aux deux extrémités de la nef. Mais ce plan ne doit pas nous tromper. Dans le haut, notre phototypie (fig. 150) met sous nos yeux les traits essentiels des églises de Rascie, la nef unique, la toiture en bâtière, où s'enfonce la coupole, et le transept bas. A l'intérieur, les deux parois, dressées sur les côtés, au-dessus de la baie où s'ouvre le transept, portent un arc léger, qui s'avance en encorbellement, au niveau des berceaux de la nef, et se combine avec eux, pour former les pendentifs. Il ne manque que les « nervures transversales » pour avoir le tambour carré de Žiça. Passons au narthex, entre deux colonnes ornées de graffites indéchiffrables, vestiges réemployés du sanctuaire primitif (fig. 147). Nous reconnaitrons une réplique de celui de Gračanica, à cette large coupole, portée par quatre pendentifs et quatre arcades, entre deux nefs.

Les coupoles nous laissent aussi discerner le mélange de deux traditions. Le type



150. Saint-Naoum. Coupole et transept, vus du nord-ouest.



151. Vieux-Rossicon, au mont Athos. Aujourd'hui disparu. (D'après Barskij).

de Saint-Clément et de Zaum perd ses proportions trapues, et présente cet aspect élancé, dont nous avons senti la grâce, en visitant la Serbie byzantine. Les arcs de briques, posés sur les colonnettes de pierre, ne forment plus la corniche ondulée, que nous connaissons.

Ils portent un lourd chapeau octogonal, sous une corniche horizontale : forme archaïque, que l'on dessinait en 1028, à Salonique, sur la Kazandjilar-Djami, et que les Serbes, sur la Morava, reprennent, nous le verrons un peu plus loin, pour donner plus de fermeté à quelques-unes de leurs églises.

Ces rapprochements n'ont point éclairci tous les problèmes que soulève cet étrange édifice. D'où provient le contraste que forme la coupole, ombrée et colorée, avec le parement sévère de la nef, unie, tout en pierre. Les Serbes ont-ils utilisé quelques parties de l'église primitive ? Ont-ils travaillé au XIV^e siècle ou plus tard ? Bornons-nous à constater le fait évident : Saint-Naoum a des traits communs, les plus caractéristiques, avec les monuments de la Rascie, de la Serbie byzantine et de la Morava.

Avançons vers les terres grecques : les maîtres serbes y pénètrent plus timidement. On a peine à retrouver leur trace, en 1387, aux *Météores*, dans l'église de la *Transfiguration*, œuvre du dernier des Némanides, en 1390, au village d'*Emporia*, près de Korica, sous le gouvernement d'un dynaste serbe, fils du César Novak. Ces deux églises conservent l'équilibre mesuré des constructions byzantines. Elles rappellent Saint-Clément d'Ochrida par leur coupole basse, ornée d'arcades à trois archivoltes, où manque seulement le cadre de dents.

Au *mont Athos*, nous voudrions savoir si les Serbes ont marqué plus fortement les édifices de leur empreinte. Leurs constructions ont disparu. Nous pouvons nous en faire une idée pourtant d'après l'ancien *Rossicon* (fig. 151). Lorsque le voyageur russe Barskij a visité, en 1744, l'église aujourd'hui disparue, les restaurations n'y avaient point commis leurs méfaits ordinaires. Sur les murs crevassés par le temps, les peintures du trop fameux Pansélinos charmaient le regard. Une riche porte sculptée portait le nom du despote Georges Branković et la date 1451. Le pavement montrait des traces de mosaïque. Assurément, « l'empereur des Grecs » n'a pas songé à transporter, sur la Sainte-Montagne, un modèle tiré de ses terres. Il a laissé les maçons du lieu établir leur plan cruciforme, comme en Grèce, avec deux piliers, près du sanctuaire, et deux colonnes, à l'opposé, en y joignant les hémicycles du plan triflé, chers à l'Athos ; il les a laissés, à l'exemple de



152. Nerezi. Archivolte sculptée, près du sanctuaire. (Phot. Kondakov).



153. Arta. Blachernes. Fragments d'iconostase.

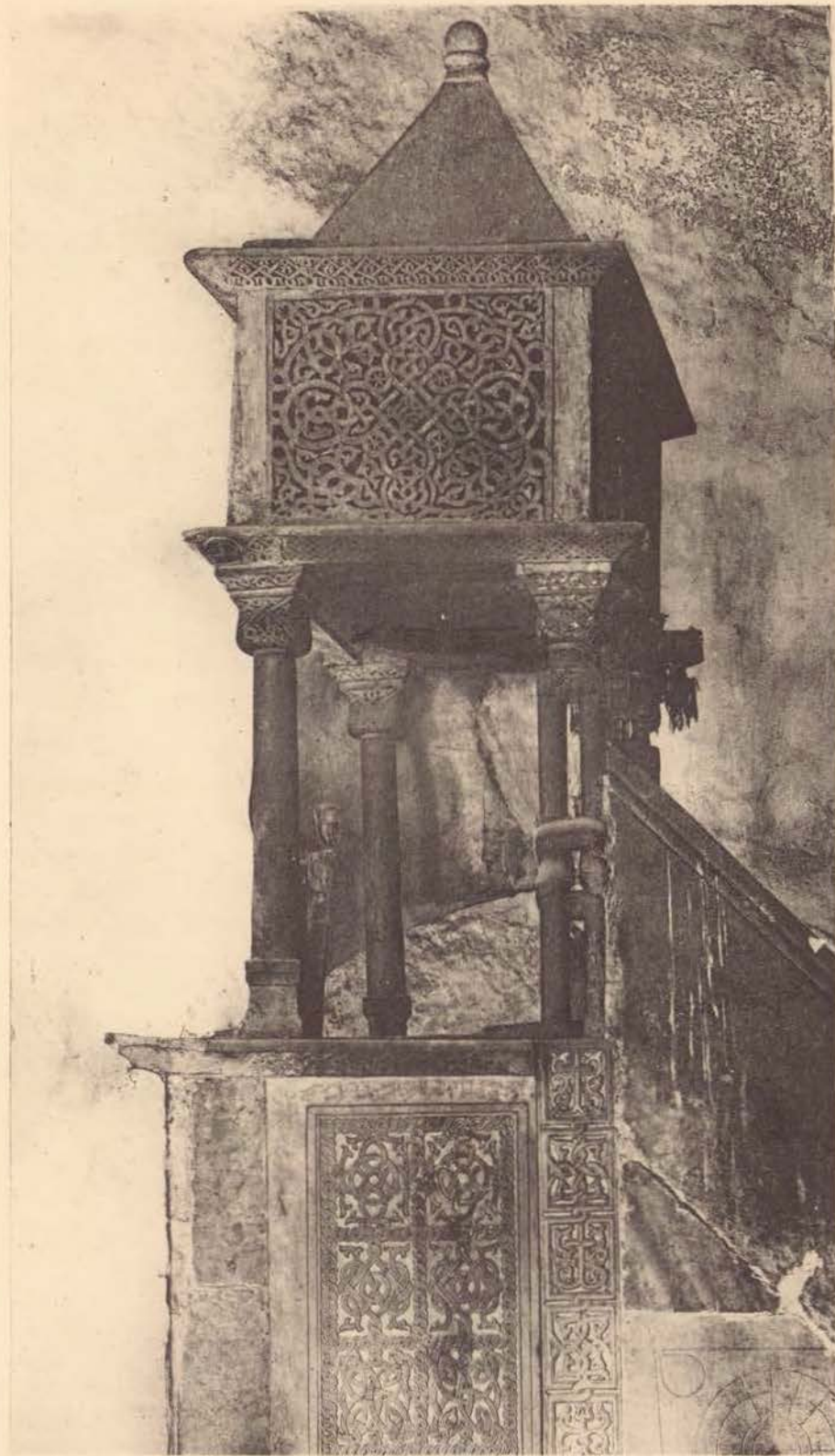


154. Chilandari, au mont Athos. Porte entre les deux narthex. (Hautes-Etudes, C 183).

Constantinople, dégager, au-dessus des façades, les arcades des bras de la croix et celles de la coupole. Mais il a voulu de hautes proportions, qui ont frappé le voyageur russe et saisissent notre attention, lorsque nous examinons son dessin. Il a dépassé sans doute les modèles byzantins de Vatopédi ou d'Iviron, où ce caractère est pourtant très prononcé. Pareille hardiesse caractérise aussi les premiers monuments élevés par les Serbes en terre



155. Chilandari, au mont Athos. Porte entre le narthex intérieur et l'église. (Hautes-Etudes, C 182).



156. Ochrida. Sainte-Sophie. Ambon de l'archevêque Grégoire.



157. Chilandari. Chapiteau de la porte nord. (Htes Et. C 176).

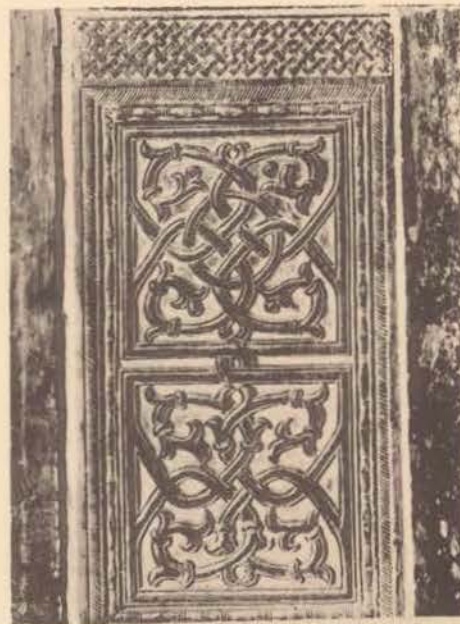


158. Chilandari. Chapiteau de la porte nord. (Htes Et. C 176).

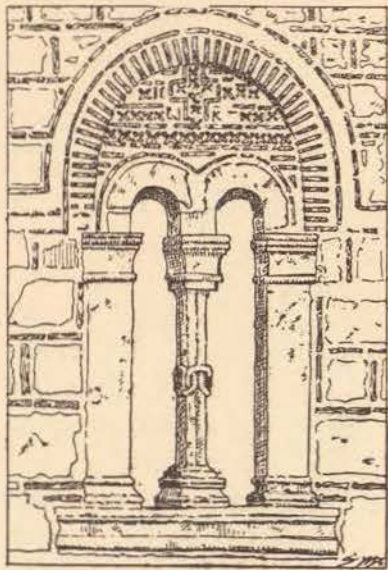
byzantine, en particulier Gračanica. Si nous oublions tous les détails et toutes les combinaisons, qui ont peut-être trop longtemps retenu notre attention, ce sentiment de la hauteur restera, dans notre souvenir, comme le signe de l'œuvre serbe.



159. Chilandari. Chancel de la porte nord. (Htes Et. C 176).



160. Ochrida. Sainte-Sophie. Chancel de l'ambon.



161. Nagoričino. Fenêtre de la façade occidentale. (D'après phot. Kondakov).

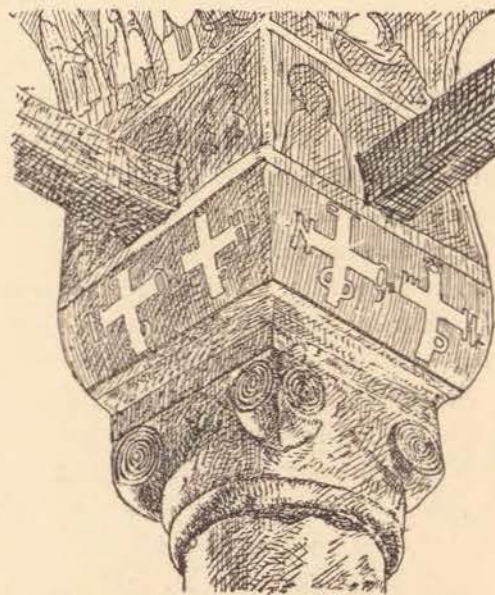
La sculpture ornementale

Les Byzantins décorent leurs églises par la couleur : la brique, au dehors, la mosaïque, la peinture ou les appliques de marbre, au dedans. Ils emploient rarement la sculpture sur leurs façades. Ils en font un plus large usage à l'intérieur, mais ils atténuent le relief, ils cisèlent, ils incrustent. De cette parure discrète, simple note dans l'harmonie des tons, — la pierre est souvent coloriée, — ils revêtent le cadre des portes, les meneaux ou les chancels des fenêtres, les bandeaux et les chapiteaux, l'iconostase, l'ambon et le cadre des niches. Ils ne ménagent point cet ornement raffiné, surtout en Grèce. A Athènes, à Mistra, les fragments, ramassés dans les ruines, remplissent de vrais musées, et le XIV^e siècle, au pied du Taygète, comme sur le Bosphore, enrichit encore ce brillant patrimoine. Or, les Serbes, sur ce point, ont négligé l'exemple de Byzance. Les mêmes

hommes, qui ont fait sculpter le marbre avec tant d'éclat, en Rascie, montrent, dans les provinces annexées, au moins au début, une singulière indifférence.

Examinons les modèles qui leur étaient proposés et le parti qu'ils en ont tiré. Ces modèles appartiennent, les uns, à l'ancienne tradition byzantine, les autres, au XIV^e siècle.

Les marbriers byzantins ont toujours interprété les trois éléments fondamentaux de la sculpture ornementale : l'animal, la feuille et la ligne. Mais, suivant les époques, ils donnent à l'un ou à l'autre la première place. Suivons-les en Grèce. Nous y voyons d'abord, dans le haut moyen âge, l'animal et la feuille traités très largement, à la manière orientale, par un ciseau barbare. Puis, vers le X^e siècle, l'esprit classique prend le dessus. Des mains habiles sculptent l'acanthé et la palmette et combinent avec ingéniosité des cercles liés. D'autres finissent, ainsi qu'en Géorgie, par fondre en un tout deux des trois motifs : la feuille et la ligne, et, sur un champ couvert de ce décor léger, par détacher, en fort relief, le troisième, un animal ou un monstre. Ce style domine au XI^e et au XII^e siècle. On s'en fera une idée par ces quelques fragments d'iconostase, entassés, en guise de linteau, au-dessus d'une porte, aux *Blachernes d'Arta* (fig. 153). Skoplje en offrait aux Serbes de beaux échantillons. Il nous en reste un à *Nerezi* (fig. 152), une arcade tréflée, qui semble pro-

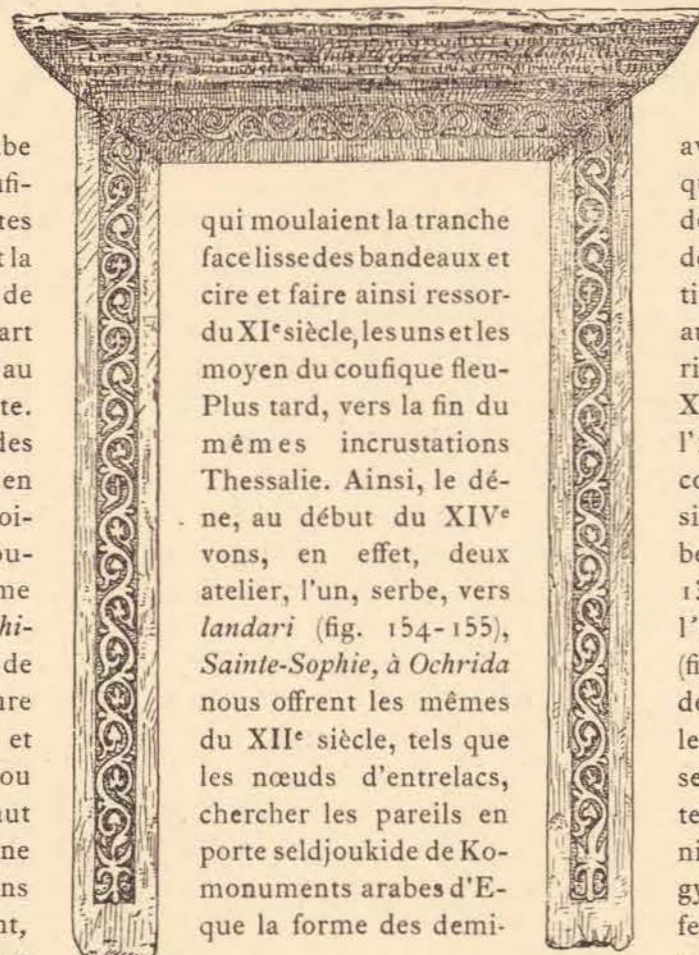


162. Nagoričino. Chapiteau du narthex (D'après phot. Kondakov).

venir d'un ambon contemporain de l'église (1164). On peut admirer la facture large, la composition classique de ces palmettes et de ces acanthes, qui ne se mêlent point à l'entrelac. Les faisans affrontés, par exception, s'en détachent à peine en léger relief.

Vers le début du XIV^e siècle, les Serbes trouvaient devant eux deux écoles : la Grèce et la Macédoine sculptaient dans Constantinople, que. Depuis longtemps, le décor arabe Les caractères coufides aux céramistes briers qui évidaient la y glisser un mastic de Dans le second quart ghia de Saint-Luc, au une parure brillante. d'Épire couvrent des Porto-Panaghia, en teindre la Macédoine.

Nous en trouvons en effet, deux atelier, l'un, serbe, vers *landari* (fig. 154-155), *Sainte-Sophie*, à *Ochrida* nous offrent les mêmes du XII^e siècle, tels que les nœuds d'entrelacs, chercher les pareils en porte seldjoukide de *Komonuments arabes d'Égypte* la forme des demi-



163. Lesnovo. Porte méridionale.

ment de volute. Mais de tels détails ont leur prix, puisqu'ils attestent un fait capital : l'influence de l'Islam. Cette influence a pénétré par les arts industriels et guidé le travail des orfèvres qui, dans la même région, ont ciselé deux de ces remarquables revêtements d'icônes, découverts par M. Kondakov dans l'iconostase de Saint-Clément, à Ochrida.

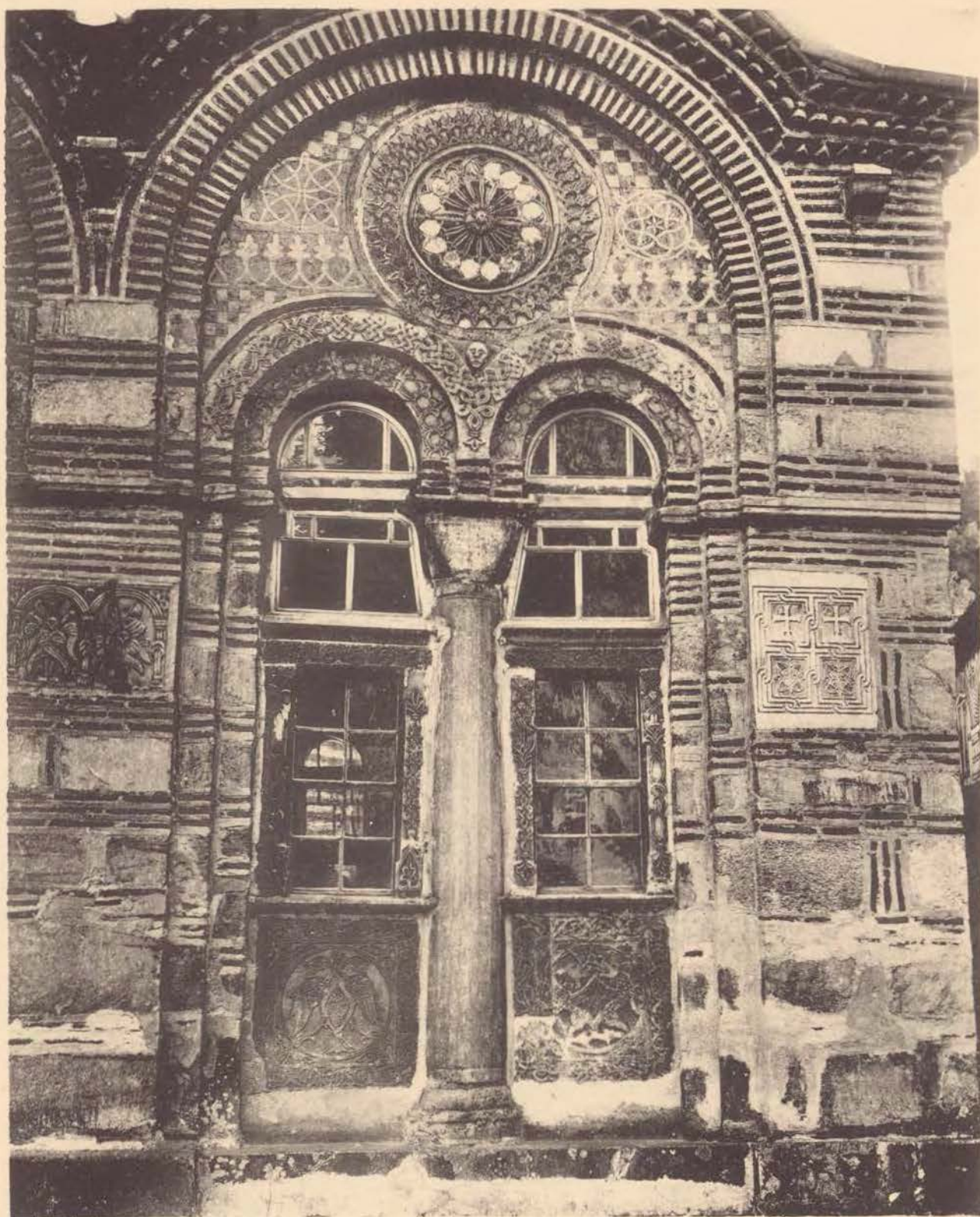
Vers le même temps, à Constantinople, dans la galerie latérale de Kahrié-Djami, sur le tombeau d'un favori d'Andronic II, on sculptait l'acanthé aux feuilles retombantes, suivant les modèles du XII^e siècle. Lorsque Milutin, autour de Skoplje, édifia ses grandes églises à cinq coupes, il pouvait donc choisir, pour les décorer, entre deux écoles. Il négligea les exemples de la Grèce et de la Macédoine ; il donna la préférence à ceux de la capitale. Mais on s'étonne de voir un prince si libéral faire appel, pour bâtir et pour peindre, aux artistes les plus remarquables de son temps, et abandonner à des mains mal-

doine occidentale le goût de l'Islam ; dans le goût classique déjà, on le avait pénétré en Grèce, ques servaient de modes briques, aux marches architraves pour tir le motif en clair. autres font à la Panari et de l'arabesque, XIII^e, les despotes l'iconostase de la cor arabe devait at-

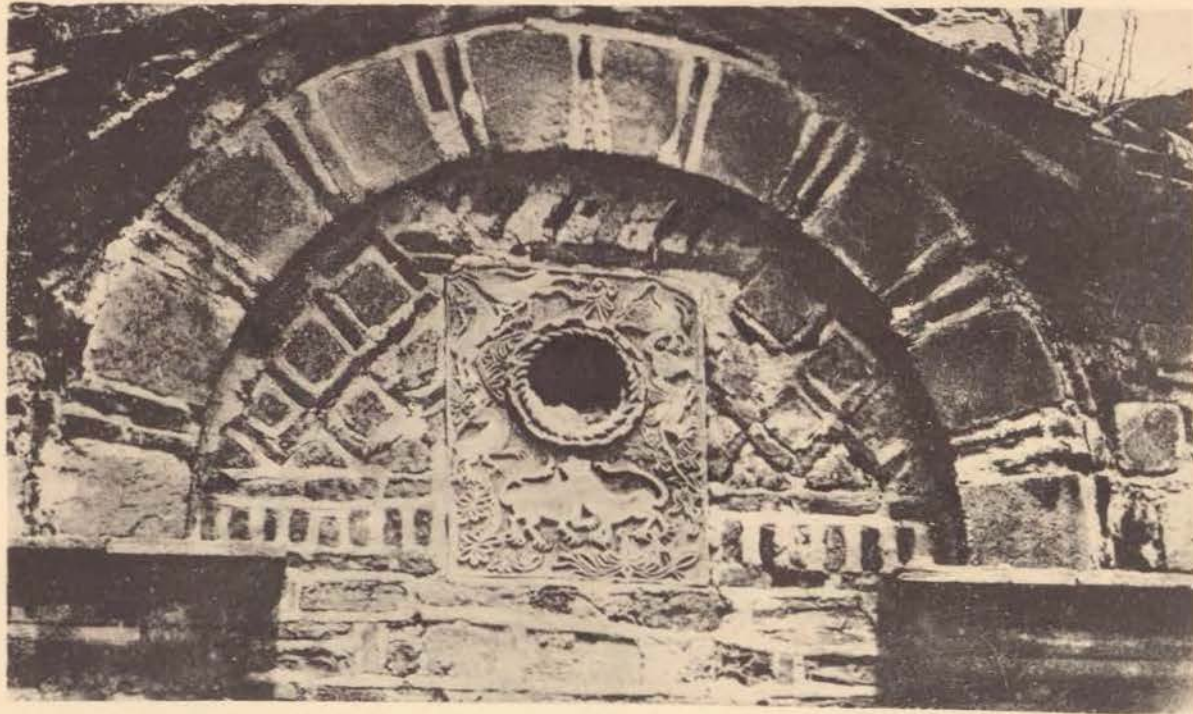
siècle. beaux exemples, peut-être 1300, sur les linteaux l'autre, grec, vers (fig. 156). L'incrustation dessins. Aux motifs les rubans terminés se mêlent d'autres décorations musulmane, au niah, au XIV^e et au gypte. Ce sont des feuilles terminales ou arqués qui se détachent un commencement



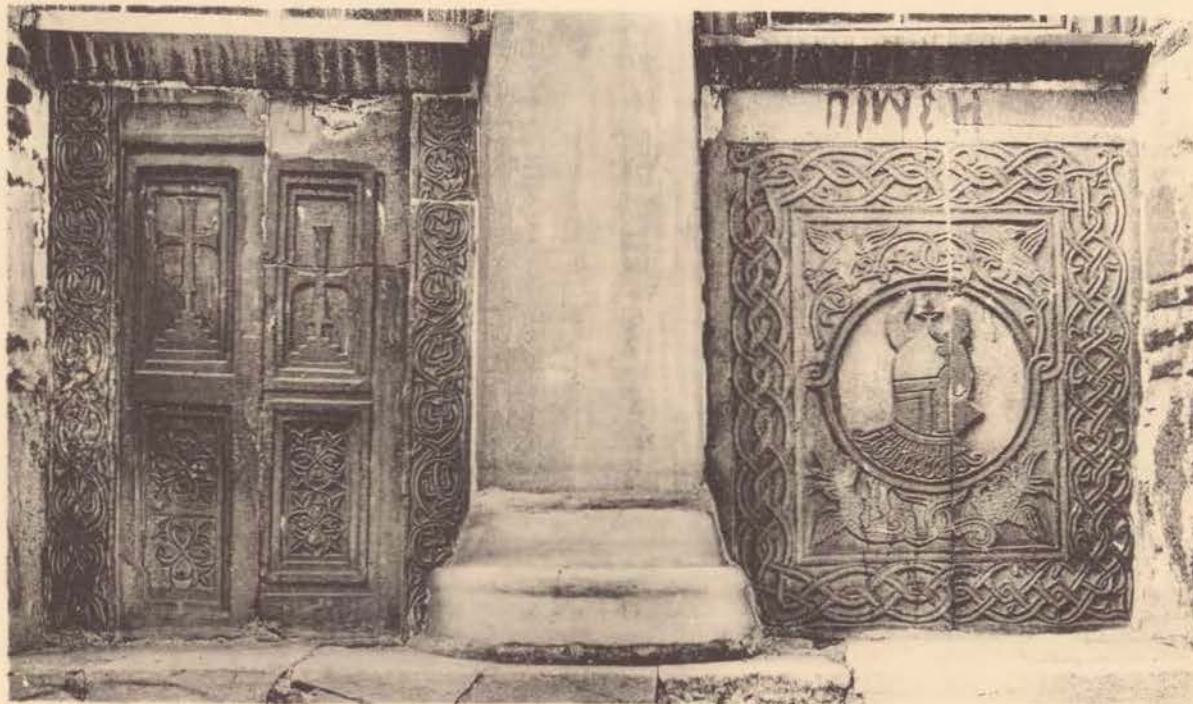
169-172. Fragments de portail sculpté, trouvés à Skoplje, autrefois conservés au Lycée turc.



164. Chilandari. Fenêtre septentrionale de l'exonarthex. (Phot. Kondakov).



165. Saint-Nicolas, sur la Treska. Tympan de l'arcade méridionale.



166. Chilandari. Chancels de la fenêtre méridionale de l'exonarthex. (Htes Et. C 180).

habiles le soin de travailler le marbre. En effet, il ne nous a laissé que de pauvres sculptures, une ombre du style classique. A *Nagoricino*, par exemple, quelques volutes aux chapiteaux du narthex (fig. 162), quelques moulures à l'architrave de l'iconostase (fig. 85) et aux meneaux de la fenêtre occidentale (fig. 161), rien qui se puisse comparer aux linteaux et aux chancels de *Chilandari*, à l'ambon d'Ochrida.

Plus tard, au temps de Vukašin et de Marko, l'école de la Serbie byzantine fait une plus large place à la sculpture. Mais alors elle regarde hors de Byzance. Elle regarde vers l'Orient, vers les Chrétiens d'Orient, Arméniens, Géorgiens et Russes, qui ont continué la tradition du XI^e siècle, qui sculptent encore à la manière de nos maîtres romans. Prenons un exemple, à *Chilandari*, dans le narthex ajouté, entre 1372 et 1389, par le prince Lazare. Examinons les fenêtres. Choisissons, au sud, deux morceaux réemployés, avec d'autres, pour tenir lieu de chancel (fig. 166); au nord, un autre fragment analogue et l'ornement qui encadre les animaux héraldiques (fig. 164). La feuille singulière, attachée partout au rinceau, nous cause quelque surprise, tant elle diffère de l'acanthé byzantine. En effet, elle appartient à l'Orient. Elle reproduit, sous un aspect plus simple, avec un rendu plus gauche, un modelé plus sec et un dessin plus mou, la belle et vigoureuse feuille de vigne stylisée, dont fut orné, vers la fin du XII^e siècle, le portail d'une église russe, à Vladimir. Et voici la confirmation. La forte tige de Vladimir porte aussi du lierre. Or, le lierre alterne avec la vigne, dans une autre sculpture serbe du même ordre. Nous la trouvons à *Lesnovo* (fig. 163), en 1341, sur ce cadre en méplat, sans modelé ni ciselure, où, du rinceau de *Chilandari*, ne reste que l'esquisse.

A la plante stylisée et variée, le sculpteur serbe préfère encore l'animal, surtout l'animal fabuleux. Nos phototypies en fournissent d'excellentes preuves. Dans les chancels de *Chilandari* (fig. 164, 166), ce sont des oiseaux, dans un léger rinceau d'acanthé, des dragons enlacés ou affrontés, l'air de *Saint-Nicolas*, sur la tour d'un oculus, trois croisés, griffons, lions nissent le cadre, en se au milieu des branches. Enfin, à *Skoplje* (172), les fragments mentaux, exhumés, il montrent, isolés chadivers animaux, réels affrontés, la plupart lière, quelques-uns pent. Ces sculptures au temps de Lazare ont édifiés le narthex dari et la petite église fragments de *Skoplje* destemps. L'un d'eux,



167. Sceau d'Etienne Lazarević.
(Dessiné d'après Ivić).

à double tête. A *Treska* (fig. 165), aucouples affrontés ou et autres fauves, gargroupant librement, chages et des feuilles *plje* même (fig. 169-d'un portail monu- y a quelques années, cun dans un cadre, oufabuleux, rarement dans leur pose fami- luttant contre un ser- appartiennent toutes et de Marko, où fu- extérieur de *Chilan-* de *Saint-Nicolas*. Les portent aussi un signe le cadre d'une fené-

tre (fig. 173), formait une arcade trilobée, telle que nous l'avons observée, sans sculpture, au monastère de Marko (fig. 128, 132).

D'où provenaient de tels motifs? De l'Occident? Mais, plus loin, vers le sud, sur une terre où l'Occident avait un accès moins facile, près de Monastir ou à Ochrida (fig. 168), on sculptait les mêmes images dans le bois, pour orner des vantaux de porte. On représentait même les fables que les Grecs aimaient à lire dans le *Physiologus*, nos ancêtres dans les *Bestiaires*, les ruses de Maître Renard, les talents du Centaure ou des singes savants. Cette iconographie pittoresque et familière appartenait-elle à la tradition du pays? Faudrait-il la rattacher aux images plus simples, oiseaux à leur toilette, lièvres à leur déjeuner, que, à *Nerezi*, en 1164, un marbrier byzantin a encadrés dans l'entrelac? Le chancel byzantin nous paraîtra bien primitif, auprès du magnifique essor que le style zoomorphique prenait, vers le même temps, dans un autre domaine, en Russie, sur les façades de Vladimir et de Juriev Polskij, et en Géorgie, à Nikortsminda. Or, à Skoplje et à Saint-Nicolas, les animaux sont traités selon le même principe qu'en Russie et au Caucase, le principe qui a fait combiner déjà, nous l'avons vu, la feuille et l'entrelac : la queue se termine par une feuille, des branchages garnissent le fond. D'ailleurs, dans les fragments de Skoplje, les rinceaux qui forment le cadre, avec leurs lobes en fer de lance et leurs pointes recroquevillées, nous éloignent encore des modèles classiques, nous montrent encore le chemin de l'Orient.

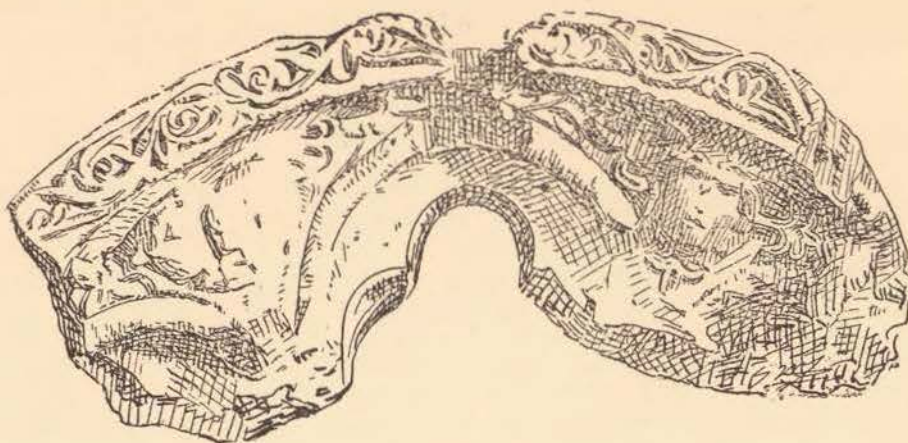
Ces remarques confirment ce que nous ont appris les édifices, au sujet des écoles. Au temps de Milutin, Chilandari se rattache à Ochrida, diffère de Nagoričino. Au temps du kral Marko, Skoplje entre en contact avec la Morava, et alors le prince Lazare apporte au mont Athos le brillant décor que nous admirons à Kruševac et à Ljubostinja. Ajoutons que le mouvement de la sculpture ornementale suit deux voies parallèles, dans les Balkans et en Grèce. Au début du XIV^e siècle, les marbriers de Mistra hésitent de même entre Constantinople et l'Islam; vers la fin, ils suivent aussi la tradition des Chrétiens d'Orient. Sous une forme ou sous l'autre, l'Orient évince le style classique. Notre prochain chapitre précisera ce rapprochement.



168. Porte de bois, à Ochrida: détail. (D'après phot. Kondakov).



169-172. Fragments de portail sculpté, trouvés à Skoplje, autrefois conservés au Lycée turc.



173. Cadre de fenêtre, trouvé à Skoplje.

CHAPITRE III

L'école de la Morava

Les traits caractéristiques

Lorsque les princes serbes, pressés par les Turcs, dans le troisième quart du XIV^e siècle, cherchèrent un refuge dans leurs vieilles terres, ils ne s'arrêtèrent pas en Rascie. Ils avancèrent vers l'est et établirent leur centre politique sur la Morava. Là, le long de la grande voie qui conduit à Constantinople et à Salonique, ils communiquaient encore avec Byzance. Ils la retrouvaient dans toutes les églises de briques qu'elle y avait édifiées, au cours des siècles. Leurs artistes devaient donc suivre ces exemples, ou plutôt, ceux de la Serbie byzantine, autant que ceux de la Rascie.

Sur la Morava, ils se trouvaient aussi plus loin de l'Adriatique, plus près de l'Orient. Par le Danube et par la Valachie, la voie s'ouvrait vers la mer Noire, vers la Russie et vers le Caucase. Nouvelle source d'inspiration, qui s'unit aux autres pour former un courant original.

Un trait permanent, essentiel, distingue les églises à coupole de la Morava. Toutes portent, sur les côtés, aux extrémités du transept, deux absides. Ces absides forment, avec celle du sanctuaire, un ensemble analogue à ce que les Byzantins nommaient le triconque, à ce que nos archéologues observent, en Occident comme en Orient, depuis les origines de l'art chrétien, et qu'ils nomment le plan tréflé.

C'est à ces annexes que le groupe doit son unité. En effet, le plan lui-même varie. L'architecte choisit entre deux types, d'origine différente. Il dessine, tantôt, la nef unique, telle que nous l'avons rencontrée en Rascie, tantôt, la croix très allongée, si commune

aux alentours de Skoplje et en Macédoine. En même temps que la nef unique, on a aussi emprunté aux vieux modèles de la région, au moins dans un groupe important, le narthex, pour prolonger le vaisseau, et le tambour carré, pour surélever la coupole.

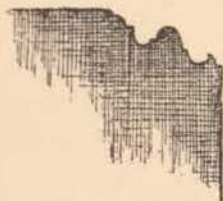
Ainsi se dessinent deux types, contemporains et indépendants, qui représentent, chacun, l'une des deux premières écoles serbes. Les deux traditions se reconnaissent aussi, l'une et l'autre, dans les parements. La Rascie a donné à la Morava l'exemple des parois de pierre, ornées d'arcatures lombardes. La Serbie byzantine lui a transmis l'usage des assises de briques, nombreuses, alternant avec les pierres. Elle paraît avoir modelé, la première, ces joints en forme de tablettes, qui, presque partout, séparent les carreaux. Mais, sur ce point, les églises se groupent différemment. La plupart se montrent parées à la manière byzantine. Seule, parmi les églises à coupole, la plus haute, la plus robuste, Manasija, porte le revêtement sévère des vieux édifices.

Ne nous attendons point pourtant à retrouver, sur la Morava, le parement byzantin sous sa forme pure et logique, sans autre ornement que la brique. Les Serbes ont cherché un effet plus riche. Ils n'ont pas craint de confondre les méthodes et de mêler les traditions. A la brique, ils associent la sculpture ornementale, réservée d'ordinaire au parement de pierre. Ils la prodiguent. Ils en font l'élément essentiel, la caractéristique de leur style.

Voilà un fait notable, qui va dominer notre exposé. Désormais, nous ne séparerons plus l'ornement sculpté, du plan, des formes ou de la technique. Nous l'étudierons comme une partie d'un bloc indivisible et, souvent, comme le trait dominant, qui donne à chaque édifice sa physionomie propre. Nous y verrons la parure où se reflète la mode qui passe et qui date.

Les origines

Pourquoi les Serbes ont-ils attaché tant de prix aux absides latérales qui rappellent le plan tréflé? Où apprirent-ils à tracer les belles courbes de ces hémicycles, pour élargir l'espace libre, au-devant du sanctuaire, et ménager une place commode pour les chœurs? On devine sans peine en quel lieu saint ils les avaient vues. Ils les avaient vues au mont Athos, où, depuis l'époque de saint Athanase, on ne les a presque jamais omises. Nous trouvons un témoignage de cette influence bien longtemps avant l'époque du prince Lazare. En effet, deux siècles plus tôt, Etienne Nemanja, qui accueillait avec tant de zèle les moines quêteurs de la Sainte Montagne, sut faire usage de cet ingénieux procédé, lorsqu'il édifia, sur les bords de la Toplica, le monastère de la *Mère de Dieu*. Les vestiges de cette église vénérable nous laissent deviner un plan cruciforme, le plan de Vatopédi et d'Iviron, deux des gloires de l'Athos.



174. Smederevo.
Profil de la porte.
(D'après Balš).

Ce vieux plan byzantin, le kral Milutin le suivait au mont Athos même, à Chilandari. De cette paisible solitude, les moines serbes, rentrant chez eux, pouvaient l'apporter sur les bords de l'Ibar et de la Morava. Toutefois, ils n'en ont retenu que le motif caractéristique, les absides latérales, et ce motif, ils l'adaptent aux types popularisés par les anciennes écoles.

Nous suivrons cette élaboration dans deux églises que leur caractère archaïque place aux origines du groupe. L'une, à *Pavlica*, près de Raška, sur l'Ibar (fig. 175-176), peut remonter à 1380 ou à 1375; l'autre, au cimetière de *Smederevo*, sur le Danube (fig. 174, 177-178), ressemble à la célèbre fondation du prince Lazare, Ravanica, par un détail typique, un détail rare, par ces fines croix, formées de poteries étoilées, qui ornent le champ des arcatures, sur les faces des absides. L'une nous montre le plan cruciforme de la Serbie byzantine; l'autre, la nef unique de la Rascie.

A *Pavlica*, en effet, nous reconnaissons les traits essentiels des églises du Vardar : la croix allongée, avec des bas-côtés étroits, la haute allure, l'abside unique à cinq faces. Nous en reconnaissons les détails, tels que le tympan, au-dessus de la grande abside, la



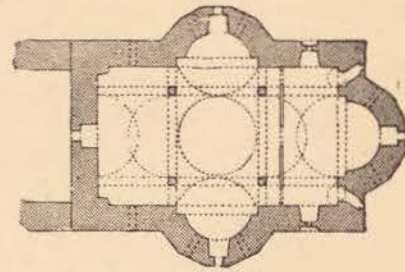
176. Pavlica. Vue du sud-est.
(Dessinée d'après Pokryškin).

corniche horizontale, au-dessus des bas-côtés. Et nous voyons comment l'architecte a régularisé ces procédés, en a tiré un système. En effet, il a prolongé cette corniche des bas-côtés sur tout le pourtour, en une ligne continue, sans ressaut, contournant les angles et reliant ainsi, les uns aux autres, dans le haut, les trois hémicycles. Il obtient, par ce moyen, un effet nouveau : au-dessus d'un premier échelon de toitures, il dégage la croix avec une parfaite franchise. Il s'inspire de la pensée des vieux maîtres serbes. Il a recours, justement, aux échelons, dont ceux-ci, à Sopoćani et à Gračanica, ont su tirer des effets hardis.

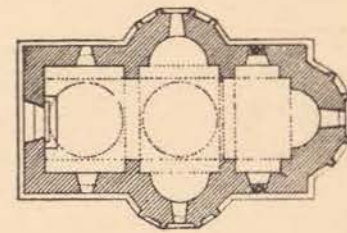
Au premier regard, *Smederevo* se distingue de *Pavlica* par sa structure : une seule nef, la croix effacée. Rappelons-nous les petites églises de *Brekova* et de *Brezova*, en Rascie, avec leurs arcs et leurs pendentifs masqués par la toiture et séparés de la coupole par une sorte d'anneau. Tout est pareil ici, et même, cet anneau, plus nettement limité entre deux bandeaux, affecte la forme d'un cône. On s'est contenté d'adapter, de chaque côté, une abside à la courbe des arcades. Ainsi, ce que nous indiquions un peu plus haut ressort maintenant des faits. Le type tire son origine de la première école.

Les églises de la Morava doivent aussi leur originalité à leur décor. Ici encore, nos deux églises nous laissent apercevoir la genèse du motif nouveau. Chacune d'elles se rattache aussi à l'une des écoles antérieures. Mais l'emprunt se fait en sens inverse.

L'architecte de *Pavlica* semble avoir observé dans



175. Pavlica. Plan.
(D'après Kanitz).



177. Smederevo. Plan.
(D'après Bals).



178. Smederevo. Eglise du cimetière. Façade méridionale.



179. Ravanica. Façade occidentale.



180. Ravanica. Vue des absides. (Phot. Milan Stefanović).



181. Ravanica. Façade septentrionale. (Phot. Milan Stefanović).

le voisinage, à Studenica, sur la charmante « église du Kral », ce singulier compromis entre Constantinople et la Rascie, ce procédé caractéristique où s'accuse, encore une fois, le goût éclectique des maîtres serbes. En effet, il réduit aux parties hautes les fausses arcades des quatre bras de la croix ; au-dessous de la corniche qui couronne les bas-côtés et les trois absides, il laisse les façades unies.

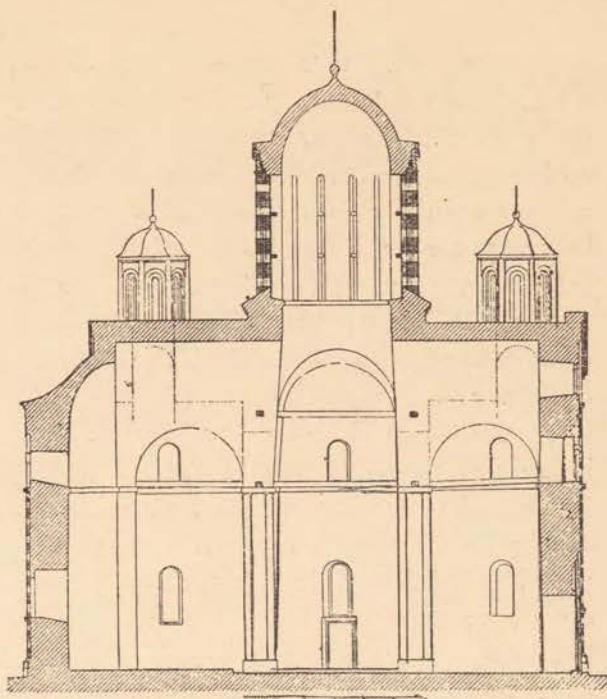
Au contraire, Smederevo marque un progrès sur Pavlica. Chaque abside porte une arcature, coupée par un bandeau de briques, composé d'une baguette et d'un tore. Ce bandeau marque, sur les façades, la ligne intérieure où naissent les voûtes. Chacun de ces deux éléments a son histoire et, d'ordinaire, l'un exclut l'autre. Combinés l'un avec l'autre, ils forment un des motifs caractéristiques de la Morava. L'arcature provient de la Serbie byzantine. Sous l'aspect qu'elle affecte ici, sous l'aspect de ces demi-colonnes élancées, semblables à un repli du parement, nous l'avons rencontrée, — sans le bandeau, — en 1341, à Lesnovo, aux angles de la grande abside. Quant au bandeau, nous le cher-

cherons plus loin, en remontant plus haut dans le temps, d'abord, à Salonique, sur les façades de la Kazandjilar-Djami, en 1028, puis, à Studenica, sur celles de « l'église du Kral », en 1314. Sur ces monuments, il traverse ou limite les fausses arcades qui marquent la structure. L'architecte de Smederevo innove, en les combinant avec des arcatures factices. Il ne montre plus le croisement des lignes architecturales. Il ne vise qu'à l'effet décoratif.

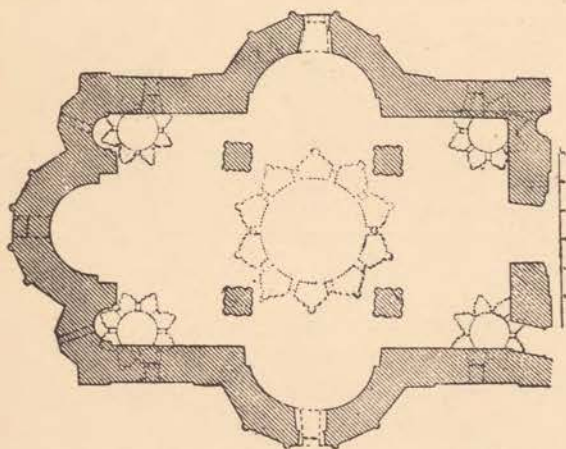
Ces types, encore hésitants, vont se préciser, ces éléments, encore dispersés, vont prendre corps, dans les deux œuvres maîtresses du prince Lazare : la croix, à Ravanica, la nef unique, à Kruševac.

Les églises de Lazare

A Ravanica (fig. 179-187), nous retrouvons le plan de Pavlica, transformé et enrichi. Au chevet, on a ajouté les petites absides, appuyées à la grande, ainsi qu'à Kuršumlija et à Studenica ; aux bas-côtés, les petites coupoles ; aux façades, les arcatures. Si nous voulons bien comprendre le sens de ces innovations, rappelons-nous Gračanica. Nous y avons vu les procédés de Constantinople adaptés à un autre idéal. Les Byzantins cherchaient avant tout des proportions justes, d'élégantes combinaisons d'équilibre, et marquaient la structure sur les façades. Les Serbes visent à la hauteur et à l'effet. Ils ne se soucient point de mettre en harmonie le plan et les lignes de l'extérieur. Ainsi procèdent-ils à Ravanica.



182. Ravanica. Coupe longitudinale.
[(D'après Pokryškin).



183. Ravanica. Plan. (D'après Pokryškin).

aux bas-côtés, et qui reçoit, lorsqu'elle est traitée selon la logique, en Grèce, des façades unies et des pignons. Puis, à cette croix allongée, ils donnent les contours de la croix

carrée, tels que les dessine Constantinople, car ils mettent de petites coupoles dans les angles, ils creusent de fausses arcades dans les façades et dégagent les archivoltas des fausses arcades ou des arcatures sur les toitures. (Sur la coupole, la corniche horizontale est postérieure). Peu leur importe que les petites coupoles, simplement posées sur les toits et débordant les berceaux, ne servent plus à amortir les poussées, ou que les fausses arcades ne correspondent point aux voûtes, même aux endroits où la courbe rencontre le mur; peu leur importe de violer les principes, en introduisant deux bandeaux qui croisent les arcatures, pourvu que ces lignes, incorrectes ou trompeuses, charment le regard par leur harmonie. Et, vraiment, l'œuvre nous charme par ses proportions expressives, par son élan, par cette hardiesse dans l'équilibre, où l'on sent encore pourtant le génie mesuré de Byzance.

Même combinaison hardie dans le décor. La brique y tient une large place et y joue un rôle complexe. Elle entre dans le parement, elle forme des lignes de dents dans les corniches (le motif original n'a laissé que des vestiges), des damiers dans les tympanes, des bandeaux sur les façades, ces bandeaux que les Grecs taillent dans le marbre. Des poteries étoilées bordent l'arcade des fenêtres ou le cercle de la rosace, et dessinent des croix à six branches, dans les arcatures des absides. Une telle richesse aurait suffi en terre byzantine. Ici, la brique se marie à la sculpture. Ses tons chauds rehaussent l'éclat de la dentelle de marbre.

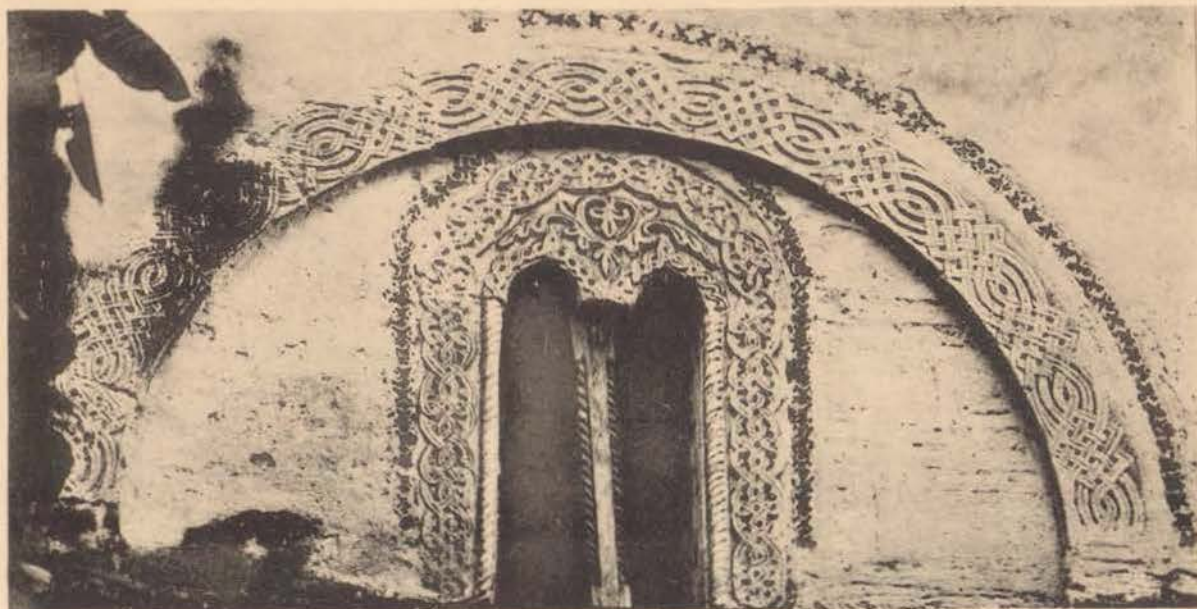
Et la sculpture elle-même est faite de contrastes. Nous y pouvons distinguer deux procédés, que nous appellerons, en forçant un peu le sens des termes, la ciselure et le relief.

La ciselure est un léger relief qui revêt les surfaces unies. Elle forme, sur les archivoltas, sur le cadre des fenêtres et même sur les colonnettes des arcatures, un motif simple, indéfiniment répété. Elle forme, dans les remplages, une composition complexe et originale. Le motif est le plus souvent l'entrelac. Des nœuds alternent avec des éclaircies, ainsi qu'en Grèce et en Géorgie, et ces nœuds, les Serbes, les obtiennent en croisant des lignes sinueuses ou brisées. Le rinceau, plus rare, ne porte pas cette acanthe que les Grecs du XI^e et du XII^e siècle ont si finement traitée, mais des fleurons ou de larges feuilles. C'est aussi le fleuron et la demi-feuille qui entrent dans les compositions des remplages.

Le relief décore le cadre et le tympan de quelques fenêtres. Dans le cadre, une torsade ressort sur le bord des bandes. L'ensemble pourrait se comparer aux portails romans. Un large motif tient la place de l'imposte; la torsade représente, au-dessous de l'imposte, les colonnettes, et, au-dessus, les boudins qui accompagnent les archivoltas. La différence est que, dans nos fenêtres, le boudin ne fait pas suite aux colonnettes: il se recule pour laisser, sur le bord, une bande lisse. Au tympan, nous voyons la torsade se terminer par une demi-feuille, ou bien, si l'arc en est surhaussé, ainsi qu'à Gračanica et à Pavlica, nous y admirons une magnifique composition, d'un fort relief, où des couples d'animaux, surtout d'animaux fabuleux, se regardent, affrontés, au milieu des feuilles et des fleurons, attachés à leurs ailes et à leur queue: le motif des sculptures de Skoplje traité par un maître. Nous y trouvons aussi des médaillons, dont l'un reste en place, sur la façade sud, tandis que les autres furent employés, en 1731, aux murs du narthex (fig. 248 et la gravure du titre).



184. Ravenna. Détail de la façade septentrionale.

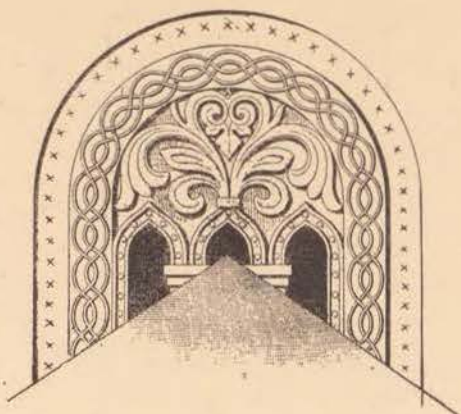


185. Ravanica. Façade septentrionale. Fenêtre supérieure du bas-côté nord-ouest.



186. Ravanica. Façade septentrionale.
Fenêtre inférieure du bas-côté nord-ouest.

Pourquoi ces deux comment se combinent-tout, sauf une partie des partagent suivant une cer-serve, dans le bas, le relief dre ciselé, entre deux ca-heureuse, car elle met la entre les colonnettes des du front occidental. Elle surfaces lisses. Mais cette quelques écarts. Seul, le tre cette exacte symétrie. toutes les lignes pourtant d'harmonie, nous rele-



187. Ravanica. Fenêtre de la façade occidentale. (D'après Kanitz).

celui de l'ouest, un cadre plat, autour d'une fenêtre géminée, trop grande pour le tympan. Est-ce l'effet d'une circonstance fortuite ou d'une restauration? (L'église fut brûlée en 1398). Ou bien, une fois encore, reconnaitrons-nous que les vieux maîtres serbes ne s'embarassent pas de notre logique?

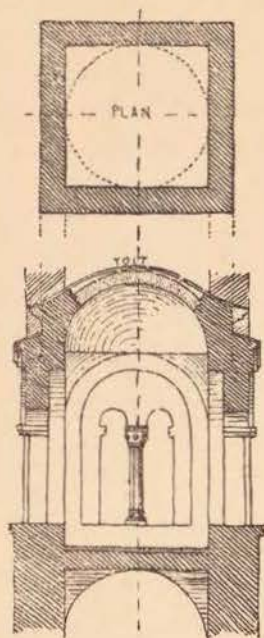
A *Kruševac*, dans la célèbre *Lazarica* (fig. 188-195, 202-203), le plan de *Smederevo* s'épanouit. La coupole a brisé son enveloppe. Elle a pris son essor. L'architecte qui a conçu cette structure hardie avait vu *Pavlica*. Il avait vu, et peut-être construit, *Ravanica*. A l'église à nef unique, il a donné les articulations de l'église cruciforme : au-dessus de cette corniche horizontale, qui relie les trois absides et les bas-côtés, il a fait ressortir une croix. Il va plus loin. Au milieu de la croix, il détache la coupole pour la dresser plus haut, comme sur un piédestal. Il prend, en effet, le tambour carré, que nous avons étudié en *Rascie*, et l'orne d'arcades, au dehors, en l'habillant ainsi à la mode byzantine, suivant l'exemple donné, quelque soixante ans plus tôt, à *Gračanica*. *Gračanica* l'inspirait, car, en élevant ainsi sa coupole sur deux échelons de fausses arcades, celles de la croix et celles du tambour, il produit le même effet. Avec un corps plus étroit, une structure plus simple, il nous conduit aussi par degrés vers les hauteurs.

Les vieux maîtres de *Rascie* lui montraient aussi le narthex qui prolonge la nef. Mais il n'a pas voulu, comme la plupart d'entre eux, le cacher derrière une façade uniforme. Il a préféré articuler son église et soutenir l'effet de la haute coupole. Au milieu de son narthex, au-dessus de la voûte d'arête qui l'abrite, il a dressé un clocher à deux étages. Il se rapproche ainsi du vieux modèle byzantin que nous avons relevé en *Thrace*, à *Sténimachos*.

Les formes et la technique ne laissent pas de nous embarrasser. Un habile architecte, *M. Pierre Popović*, a rendu à l'édifice sa fraîcheur et son éclat, et l'effet naturel des restaurations, au grand regret de l'archéologue, est de ne pas laisser distinguer le vieux du neuf, la restitution certaine de l'hypothèse. Heureusement, cet aimable artiste, qui fut jadis notre compagnon de route et qui a bien voulu, récemment, nos lecteurs le savent, nous aider de ses souvenirs, nous a fait, sur ce point encore, l'amitié de nous éclairer.

C'est dans le haut, à l'endroit des toitures, que l'édifice avait le plus souffert.

manières si différentes et elles? La ciselure prend fenêtres. Les fenêtres se taine méthode. On y ob-seul; dans le haut, un cadres en relief. Méthode ciselure près de la ciselure, absides et sous la rosace met le relief au milieu des méthode paraît souffrir front occidental nous mon-Aux façades latérales, où s'équilibrent avec tant vons, sur un des côtés,



188-189. Kruševac.
Clocher. Plan et coupe.
(Dessin de P. Popović).

même la gaine cubique, dont l'Occident, depuis le Mausolée de Galla Placidia, enveloppe les calottes? Cette gaine, réduite, ressort, au-dessus des arcades, avec sa corniche horizontale et son toit en pyramide. Dans l'ensemble, peut-être, trouverons-nous un peu de gaucherie, mais l'effet en est nouveau, intéressant, ce que les Serbes cherchent avant ut.

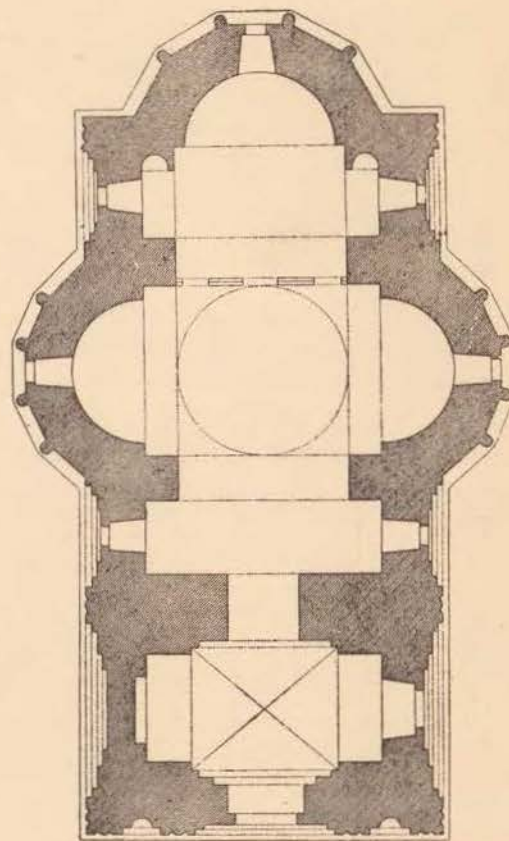
Sur la coupole, la couverture ne laissait aucune trace. On y pouvait attendre, ainsi qu'à Ravanica, des archivoltes dégagées, analogues à celles du transept. Mais l'architecte de Lazare redoutait la monotonie. Trop de courbes eussent fatigué le regard. Il fallait en corriger l'effet au moyen de lignes plus fermes. C'est ainsi, que, au bout de la nef, à l'est, il procède comme on a fait au monastère de Marko : il met un pignon. De même, il aura voulu terminer sa coupole, comme son clocher, par une corniche horizontale.

Dans le décor, Kruševac marque un progrès sur Ravanica. On prend davantage à l'Occident, on est plus systématique.

Ravanica n'avait qu'une rosace, sur son front

M. Popović n'a trouvé d'autre corniche qu'un cavet léger, autour des archivoltes dégagées et sur les bords du tambour carré. Les corniches principales, celles des murs, de la coupole et du clocher, il les a composées lui-même, de toutes pièces. Au haut de la coupole et du clocher, peut-être, sa restauration nous étonnera. De bonnes raisons, pourtant, paraissent la justifier.

En effet, en retirant, du clocher, ce que l'on y avait ajouté en 1860 (notre dessin, fig. 189, représente les amorces par des hachures claires), l'architecte trouvait ce que nous voyons aujourd'hui, à savoir une partie de la calotte, la partie inférieure (hachures foncées), avec sa gaine cubique. Or, cette gaine cubique se terminait, dans le haut, sur chaque côté, par une section horizontale, où il ne restait qu'à rétablir la corniche et le toit. Ainsi se retrouvait la forme ancienne, dont les vieilles gens se souvenaient, et que l'on avait imitée, en 1836, dans une localité voisine. Pourquoi s'en étonne-t-on? Nous connaissons l'éclectisme des maîtres serbes. Nous venons de les voir, à la base de la coupole, orner le tambour carré, — venu d'Occident, — au moyen des arcades byzantines. Pourquoi n'auraient-ils pas traité de



190. Kruševac. Plan. (D'après Kanitz).
Ech. 6mm : 1m.



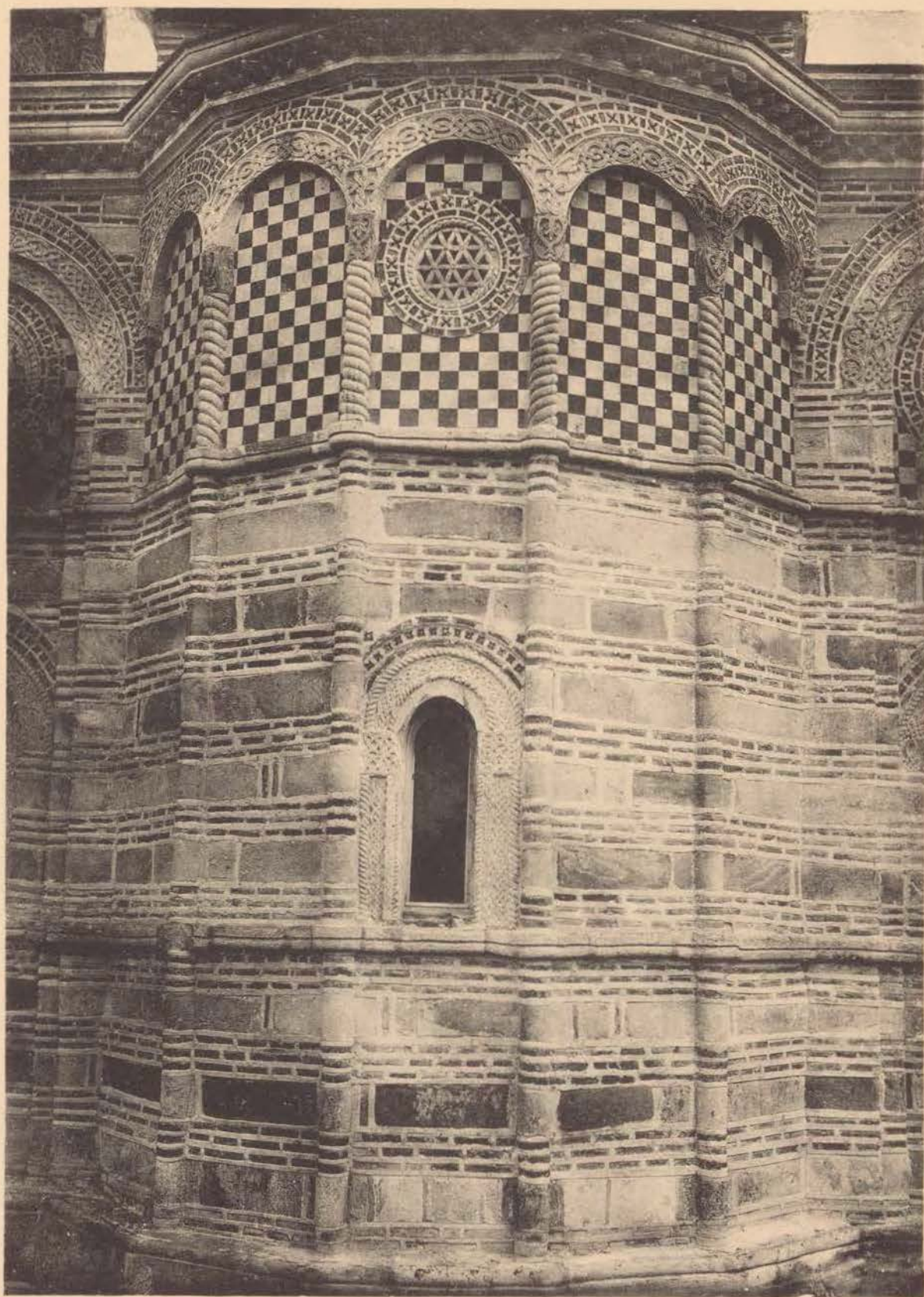
191. Kruševac. Vue du sud-est.



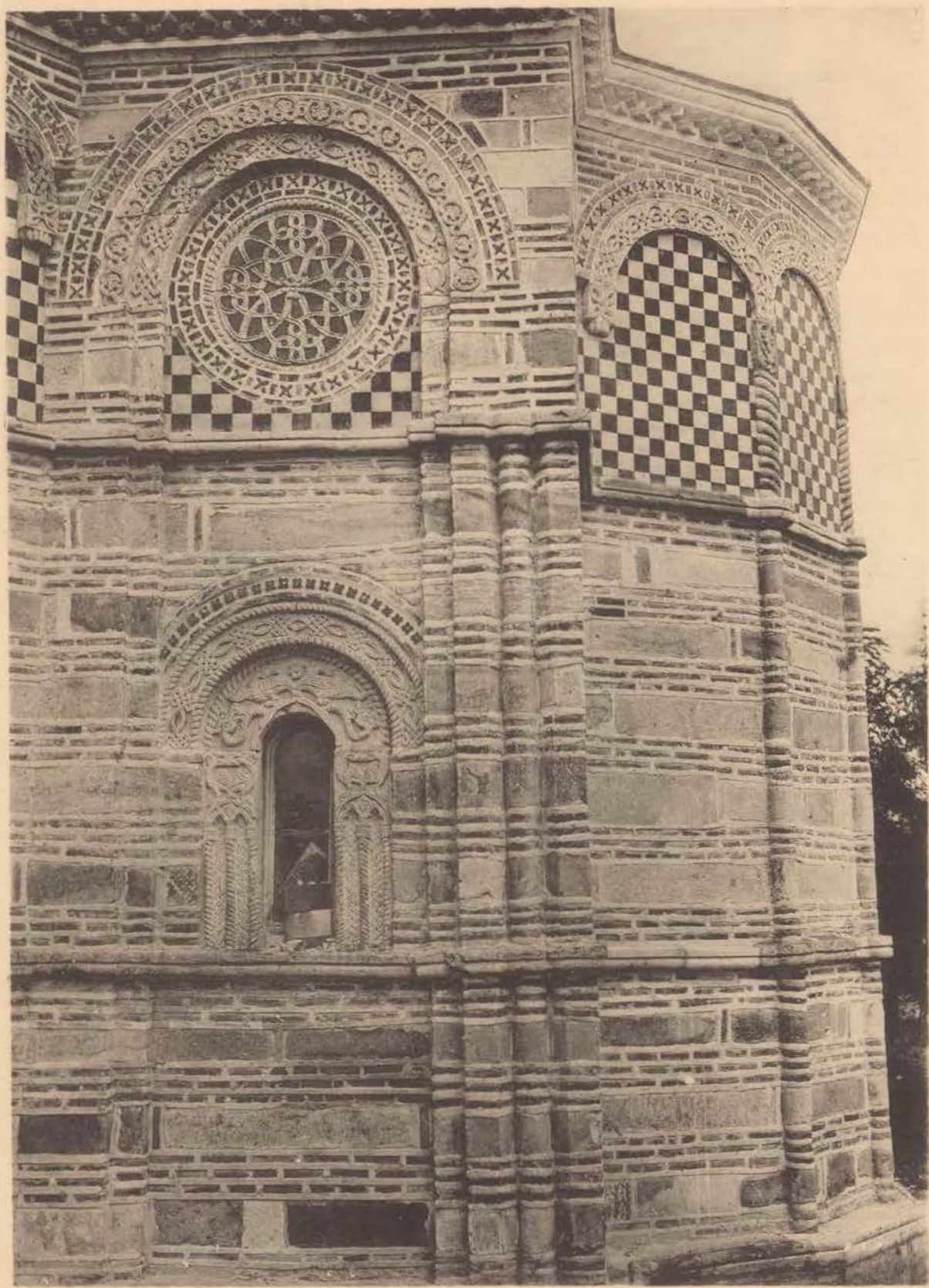
192. Kruševac. Façade occidentale.



193. Kruševac. Façade méridionale. Travée du narthex.



194. Kruševac. Façade méridionale. Abside latérale.



195. Kruševac. Façade méridionale. Travée du bas-côté sud-est et sanctuaire.



196. Veluce.
Fenêtre du bas-côté sud-ouest.



197. Veluce.
Fenêtre, sur le côté sud du sanctuaire.



198. Veluce.
Porte entre le narthex et l'église.



199. Ljubostinja.
Porte entre le narthex et l'église.

occidental. Kruševac en de tympan. On en met éclairer, le plus souvent, On remplace ainsi les fenica avait des pilastres Byzance. Kruševac trahit dans la façade occidentale, l'endroit où le narthex se nous y verrons le pilastre une demi-colonne se dé- une sorte de cadre bi-ressaut de plus dans les devinerons l'effet imprécis découpures. En nous thex (fig. 192), nous croi- de nervures gothiques, comme une dentelure sur tecté de Marko, à Sušica, d'un peu loin ce brillant



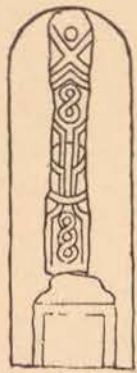
200. Veluée.
Fenêtre de l'hémicycle sud.

compte presque autant que partout, quelquefois pour simplement pour orner. nêtres supérieures. Ravanica et simples, comme à plus de recherche. Regardes angles de l'édifice et relie au corps principal : se creuser vers le milieu, gager de la masse, dans seauté. Joignons à cela un fausses arcades et nous vu, le riche effet de toutes plaçant à l'angle du narthex découvrir un faisceau qui viendraient dessiner le socle massif. L'archi- nous l'avons vu, suit exemple.

Voilà la part de l'Occident. Voici celle du système. Aux tympan et dans les arcatures, Ravanica nous montrait, tantôt, un damier incrusté, tantôt, une croix de poterie, tantôt, le parement tout simple. Kruševac a partout un damier, blanc et rouge, peint sur un enduit. L'incrustation véritable, formée de briques rouges et de pierres gris-vert, alternant entre des joints saillants, n'occupe qu'une place modeste, sur le front occidental. Ainsi, plus d'économie, plus de régularité, un tout autre effet. D'ailleurs, tout se tient, la structure et le décor. A Ravanica, les lignes se développent, les motifs varient. A Kruševac, toutes les courbes se pressent contre la coupole, l'effet se concentre sur elle, il faut de l'unité.

Plus d'unité aussi dans la sculpture. La torsade devient un motif essentiel. Elle borde toutes les rosaces, les grandes archivoltés du narthex, les archivoltés des tympan et les montants de toutes les fenêtres. On donne ainsi plus de solidité au décor et l'on accentue ce caractère, en remplaçant la ciselure par la torsade aux colonnettes des absides.

Unité n'est point pauvreté. Au contraire, le répertoire de l'ornement s'enrichit. Aux nœuds d'entrelacs, aux rinceaux de larges feuilles, aux fleurs épanouies, s'ajoute, dans le narthex, un motif nouveau : des suites de fleurons aux tiges entrecroisées (fig. 192-193). D'autre part, les fenêtres, aux bas-côtés, prennent plus d'ampleur et occupent toute la largeur de l'arcade. Elles appartiennent au groupe qui nous a paru caractérisé, à Ravanica, par le relief. Elles en reproduisent plus largement les deux caractères essentiels : l'une, celle de l'ouest (fig. 193), présente une torsade, au bord des bandes, et ressemble, plus complètement, à un portail de Rascie; l'autre, celle de l'est (fig. 195), nous montre ces beaux aigles du tympan répétés sur les jambages, au-dessus d'un semblant de fenêtre gothique. Enfin, dans les rosaces, on varie le thème primitif que constituaient des nœuds d'entrelacs symétriques, autour d'une fleur épanouie, et l'on en trouve de nouveaux, en formant des hexa-



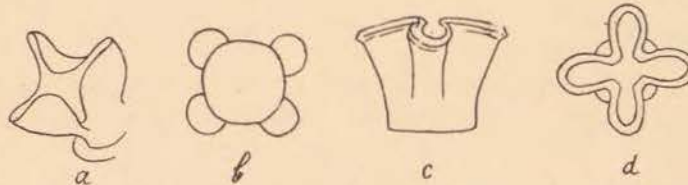
201. Veluće.
Meneau
réemployé.

gonés au moyen de minces corolles, ou bien, une étoile, au moyen de sveltes fleurons. Ici encore, on l'aura remarqué, l'Occident a sa part.

Ainsi, les deux principales églises de Lazare, celle de son monastère et celle de sa résidence, diffèrent l'une de l'autre. La différence tient au type. Elle tient plus encore au temps. Ravanica a précédé Kruševac et servi d'exemple. De l'une à l'autre, se marque un progrès.

Kruševac, à son tour, devint le modèle que l'on voulut imiter de tous côtés. Nous en connaissons deux répliques, l'une, par nous-mêmes, à *Veluće* (fig. 196-198, 200-201), l'autre, grâce à M. Pierre Popović, à *Naupara*. Dans les deux édifices, les restaurations ont altéré les formes. On y reconnaît pourtant, à la base de la coupole, le même tambour carré, et, dans ce tambour, à l'intérieur, de minces arcades, dressées, comme en Rascie, sur des consoles, pour soutenir les pendentifs. D'autres vestiges rappellent le prototype : à *Naupara*, c'est le clocher ; à *Veluće*, ce sont les demi-colonnes, sculptées dans l'épaisseur du pilastre, et les petites niches, sur la façade du narthex.

En 1876, lorsque M. Dj. Milićević publia sa *Kneževina Srbija*, *Veluće* montrait encore au voyageur, sur son parement, la brique alternant avec la pierre de taille. Aujourd'hui, un crépi recouvre tout ce décor et ne nous laisse voir que ce qui reste de ces vestiges suffisant à confirmer ce que le plan, la structure et les formes. En effet, tambour carré, porte intérieure,



202. Poteries décorant les façades : a Pantanassa, à Mistra ; b-d Kalenić. (D'après Millet, L'école grecque).

recouvre tout ce qui reste de ces vestiges suffisant à confirmer ce que le plan, la structure et les formes. En effet, tambour carré, porte intérieure, tout rappelle *Kruševac*. Les fenêtres se groupent dans le même ordre et le narthex s'ouvre aussi, au sud, par une grande arcade, dont subsiste l'archivolte extérieure, ornée d'un entrelac, entre deux torsades. Sur un point, on observera une variante, qui peut passer pour un progrès, car les fenêtres, partagées en deux baies, avaient leur meneau et leur tympan unis et ciselés, ainsi que nous le verrons à *Ljubostinja*. De même, à *Naupara*, une rosace étoilée nous montre, entre ses rayons, des médaillons ornés d'animaux et de têtes humaines.

Ainsi se confirme ce que l'histoire pouvait nous faire pressentir. Le prince qui a reconstruit l'Etat serbe, dans un nouveau domaine, a doté ce domaine d'un nouveau type, on peut dire d'un type national. Il a donné à l'art une vive impulsion et un caractère original. Les joueurs de *gusla* rapportent qu'il prétendait rivaliser avec les *Némanides*. Sans doute, il aurait pu soutenir la comparaison avec le plus libéral de ses devanciers, avec le *kral* *Milutin*, si sa mort glorieuse, dans la plaine de *Kosovo* (1389), n'avait arrêté cet élan.



203.
Kruševac.
Soubas-
sement.



204. Ljubostinja. Vue du sud-est.



205. Ljubostinja. Façade méridionale. Travée du narthex.



206. Ljubostinja. Façade méridionale. Abside latérale.



207. Ljubostinja. Façade septentrionale.

Les églises du despote Etienne

Quelques années passent, les Turcs, à leur tour, se font battre à Angora (1402) et les Serbes se relèvent. Ils se remettent à construire. Entre 1402 et 1406, la veuve de Lazare, la mère du despote Etienne, la célèbre Milica, achève *Ljubostinja* (fig. 199, 204-209, 214).

On croirait qu'elle fit reproduire le plan de Pavlica. Mais les maîtres serbes ne reproduisent jamais sans innover. Le modèle, selon la pratique de la Serbie byzantine,

n'avait pas de narthex. Ravanica, non plus. Mais on en voyait un à Kruševac, à Veluče, à Naupara. On en fit un qui n'avait rien de byzantin, un grand narthex carré, avec une large calotte, serrée entre les quatre murs et portée par de modestes consoles. En conséquence, on put donner au corps principal des proportions plus ramassées.

A son modèle, l'architecte ajoute aussi, sur les façades, les arcatures et l'ornement sculpté. D'une telle parure, il n'aurait point conçu la pensée, s'il n'avait connu Ravanica et Kruševac.

Mais, sur ce point encore, il est en progrès. Il a su profiter, avec un art consommé, de cette brillante expérience. Il a simplifié et perfectionné. Il a conduit l'architecture serbe de la Morava à son point de perfection. Il en a trouvé la formule classique.

Il a mis plus d'harmonie dans les proportions, plus de tenue dans le décor.

Il modifie les proportions des façades latérales, à la fois, sur la largeur et sur la hauteur. Sur la largeur, il amplifie les absides et rétrécit les bas-côtés. Sur la hauteur, il ne conserve qu'un seul bandeau, le bandeau supérieur, et le place plus bas. Il obtient ainsi un avantage appréciable : plus de régularité, au-dessus du bandeau, plus de liberté, au-dessous. En effet, au-dessus, les fausses arcades ont, aux bas-côtés, les mêmes proportions qu'aux absides et presque la même grandeur ; de part et d'autre, les archivolttes naissent au même niveau. Au-dessous, il n'y a plus de bandeau régulateur pour les fenêtres, qui s'étagent à différentes hauteurs, suivant leur place.

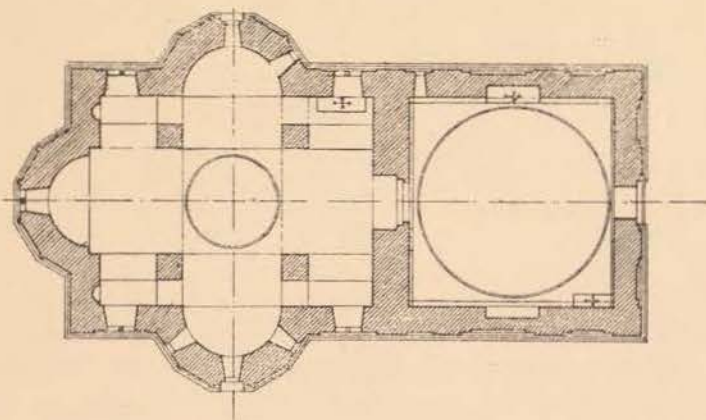
Observons aussi, en bas comme en haut, entre l'abside et les côtés, un certain contraste, et dans les formes et dans les proportions. Comparons avec Ravanica et nous reconnaitrons sans peine, ici, un dessin plus savant, à la fois plus souple et plus riche.

Aux trois faces du narthex, nous retrouvons la symétrie plus simple des églises macédoniennes et cette simplicité fait encore valoir la belle harmonie réalisée sur le corps principal de l'édifice.

Plus de tenue dans le décor, avons-nous dit. Peut-être nous sommes-nous trop avancés. Le temps et les restaurations, — la plus récente est de 1903, — ont fâcheusement altéré l'aspect de l'édifice. On a changé toutes les corniches, masqué le parement. On a chargé le narthex,

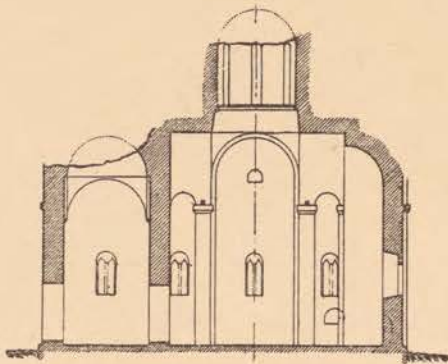


208. Ljubostinja. Vue du sud-ouest.
(Dessinée par M. Minić, d'après Bals).



209. Ljubostinja. Plan. (D'après Bals).





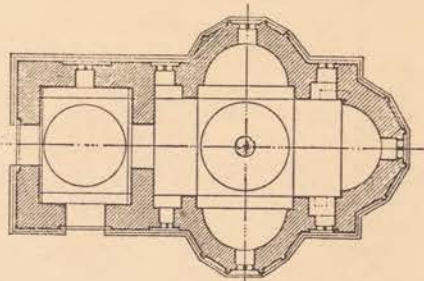
210. Rudenica. Coupe longitudinale.
(D'après Balš).

la montrer dans le parement. Il nous faudrait savoir aussi dans quelle mesure la terre cuite venait rehausser le travail du ciseau.

Nous regretterons pareille lacune, car ce travail nous surprend par sa nouveauté. L'artiste semble avoir rompu avec les traditions de ses devanciers. De parti pris, il écarte et le relief et la variété. Il ouvre ses fenêtres dans un large cadre, uni et ciselé, et réserve la torsade pour la bordure des oculi, pour les colonnettes des absides et de la coupole. Dans le haut, il répète, à l'infini, un motif unique, un motif nouveau, dont Kruševac et Chilandari eurent la primeur, un motif très simple : de modestes fleurons réunis par les tiges. Dans le bas, il déploie l'entrelac, avec ses nœuds et ses demi-feuilles terminales, et, par endroits, il lui prête un aspect plus dense, plus complexe, plus géométrique. Partout, il affirme sa volonté de traiter le marbre, comme une broderie, dans le goût de l'Orient.

Rudenica (fig. 210-213, 215-216) est à Smederevo, ce que *Ljubostinja* est à Pavlica. Ni l'une ni l'autre de ces églises ne fait suite à celle de Lazare. Toutes deux en ont reçu le décor, sans la structure : *Ljubostinja*, sans les quatre petites coupoles, aux angles de la croix ; *Rudenica*, sans le tambour carré, au milieu de la nef unique. Toutefois, *Rudenica* marque un progrès sur *Smederevo*. Elle a sa coupole mieux dégagée, dégagée avec cette franchise des Byzantins, qui montrent, au dehors, la saillie des pendentifs, entre les quatre grands arcs de soutien. Elle se rapproche encore de *Ljubostinja* sur un point essentiel : l'église proprement dite a des proportions plus ramassées, et un narthex s'y ajoute : ici, le narthex de *Rascie*, compris sous le même toit que la nef.

Nous retrouverons encore *Ljubostinja* dans les lignes décoratives des façades. Il n'y a qu'un seul bandeau, et, au-dessous, les fenêtres ne sont pas d'alignement. Mais on conçoit sans peine que l'édifice, étant plus modeste, ait des ouvertures moins nombreuses et plus simples : par exemple, un oculus, au lieu d'une fenêtre, au centre de l'abside latérale, dans le haut. D'autre part, un trait notable rappelle les églises antérieures, telles que *Kruševac* et *Veluče* : le narthex avait une baie, au sud, une fenêtre, au nord.



211. Rudenica. Plan. (D'après Balš).

on en a enveloppé la calotte, de cette étrange superstructure, ce semblant d'église cruciforme à cinq coupoles, qui rappelle le couvercle de certains reliquaires. Pour nous faire une idée complète de l'œuvre originale, il nous faudrait, par la pensée, dégager les arcs de la coupole, puis, restituer les courbes du narthex, à peu près comme à *Kruševac*, avec deux étages d'arcades et une certaine inflexion de la corniche, enfin, mettre à jour la brique, cachée sous le crépi. On la retrouverait à coup sûr, car nous l'apercevons au sommet du tambour, entre les claveaux sculptés de la plus haute archivolt, et M. Pierre Popović, en pratiquant quelques sondages, a pu nous



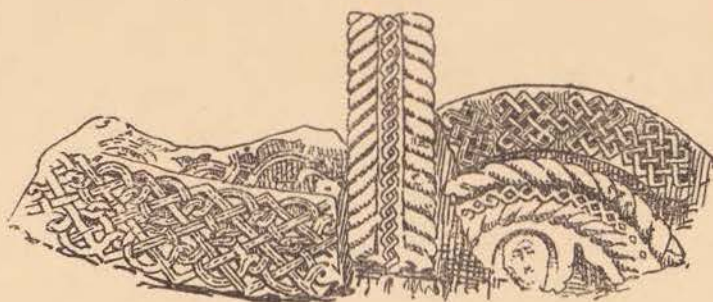
212. Rudenica. Vue du sud-est.



213. Rudenica. Détail de la façade méridionale.



214.
Ljubostinja.
Soubassement
(D'ap. Balš).



215. Rudenica. Fragments de sculpture.
(Dessinés d'après Balš).



216.
Rudenica.
Soubassement
(D'ap. Balš).

Nous regretterons ici, moins qu'ailleurs, les ravages du temps, parce que la main des hommes ne les a pas réparés. Ces pierres branlantes, dans leur cadre de verdure, charment notre regard et excitent notre curiosité. Nous y voulons retrouver les secrets de la construction, que le maçon, suivant une pratique assez répandue en ce temps, avait couverte d'un enduit peint, avait dissimulée sous un faux parement byzantin. Nous apercevons sans peine le blocage et en discernons toutes les particularités. Des pierres de taille renforcent les angles; le tuf entre dans le soubassement, dans les nervures et les bandeaux. Des claveaux, longs et plats, forment les voûtes et se disposent en éventail dans les niches. Dans l'intérieur des murs, au milieu des massifs, de longues pièces de bois, appelées longrines, égalisent les pesées. Point de briques : Constantinople se laisse oublier.

La sculpture rappelle Ljubostinja. Nul n'en sera surpris, puisque ces églises ont le même âge. Pourtant, elles ne se ressemblent pas comme deux sœurs jumelles. Le marbrier de Rudenica a mis dans son décor moins d'unité, moins de franchise. Il a bien, autour de ses fenêtres, ciselé un large cadre uni. Il a donné à l'entrelac un aspect géométrique. Il a tracé un zigzag, ou même, une suite de losanges enfermant chacun une plante grêle. Il fait ainsi leur part aux nouveautés. Mais combien d'autres détails le retiennent dans le passé. Il relève le bord extérieur au moyen d'une torsade ou glisse une tête humaine dans les écoinçons. Il avait même modelé, — les débris en témoignent, — un cadre en relief, pareil à ceux de Kruševac et de Veluče. Enfin, — fait plus grave, — quand il décore le haut de l'édifice, il ignore l'effet délicat que produisent, à Ljubostinja, ces suites de fleurons aux tiges croisées. Il s'en tient à l'entrelac. Il en avait dessiné les nœuds espacés ou la trame compacte, autour des fausses arcades, sur les archivoltes, dont quelques claveaux gisent à terre. Il l'avait donné en exemple au peintre qui a ménagé, dans le faux parement, une frise, tout autour de l'église, au-dessous du bandeau de tuf.

Ainsi, sur bien des points, Rudenica nous ramène en arrière. L'architecte de Ljubostinja, Borović Rade, — si c'est bien lui qui a signé, — l'artiste hardi et novateur, n'a point fait école. Celui-ci l'imité timidement. Un autre, plus tard, à Kalenić, le dernier de cette brillante série, va remonter au temps de Lazare et nous donner une réplique du plus vieux modèle, une réplique de Kruševac.

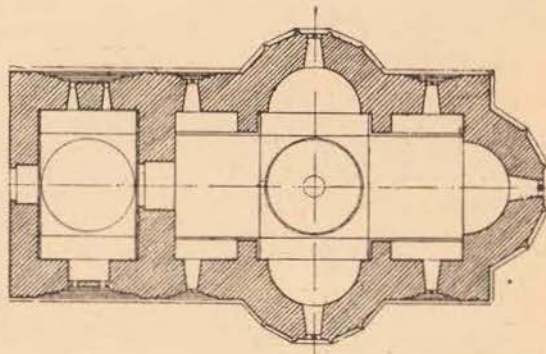
Kalenić (fig. 217-234) représente, en effet, une réplique de Kruševac, mais une répli-



217. Kalenić. Vue du nord-ouest.
(Dessinée d'après une photographie de l'Académie royale de Belgrade).

ment, le damier peint dans les tympan. On peut observer jusqu'à ces roses qui s'épanouissent sur les vousoirs de la coupole.

Mais, entre Kruševac et Kalenić, quarante ans peut-être ont passé. Dans l'intervalle, les maîtres serbes avaient perfectionné leurs méthodes. A Ljubostinja, nous l'avons vu, ils avaient su donner à leurs arcatures des proportions plus régulières. A Manasija, nous le verrons, ils avaient découpé leurs fenêtres en forme d'arc brisé. Le dernier venu, à Kalenić, fait un pas de plus. Il relie par un bandeau ces arcatures mieux proportionnées, il accuse plus vivement la pointe de l'arc brisé. Enfin, il s'élève au-dessus des autres, en donnant à son église une beauté nouvelle, qui frappe les regards les moins avertis. En effet, Kalenić l'emporte par la richesse et la finesse de sa sculpture. Et Kalenić nous révèle ce que quelques vestiges seulement nous laissaient entrevoir, à Kruševac : l'effet de la couleur appliquée sur le tuf sculpté. Nous avons observé du jaune sur presque toutes les fenêtres, et même, trois tons, du rouge, du jaune et du vert, autour de la grande baie du narthex, au nord. On appréciera sans peine la valeur de ces observations. Et l'on pourra louer les

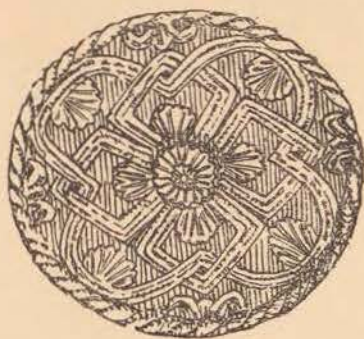


218. Kalenić. Plan. (D'après Balš).

que plus svelte, plus longue et plus haute. On reconnaît la parenté à des signes évidents. Un tambour carré porte la coupole. Un narthex très haut, avec sa calotte dégagée et dressée sur un autre cube, rappelle le clocher de Lazare, même par les formes, et joue le même rôle, celui de soutenir la silhouette. On rétablit aisément ce que le temps et les restaurations ont déformé : au transept et au narthex, les fausses arcades, correspondant aux arcs intérieurs, aux bas-côtés, les corniches étagées, en un mot, ces échelons qui donnent au prototype une assiette plus solide. On retrouve sans peine le même parement et le même décor : les pilastres découpés en faisceaux, les deux bandeaux, et la même distribution des ouvertures, au-dessus de chacun de ces bandeaux : rosaces en haut, fenêtres en bas. On retrouve les poteries étoilées, autour des fenêtres et des rosaces (seulement dans les absides). On retrouverait, probable-



219. Kalenić. Vue du sud-est.



220. Kalenić. Rosace.

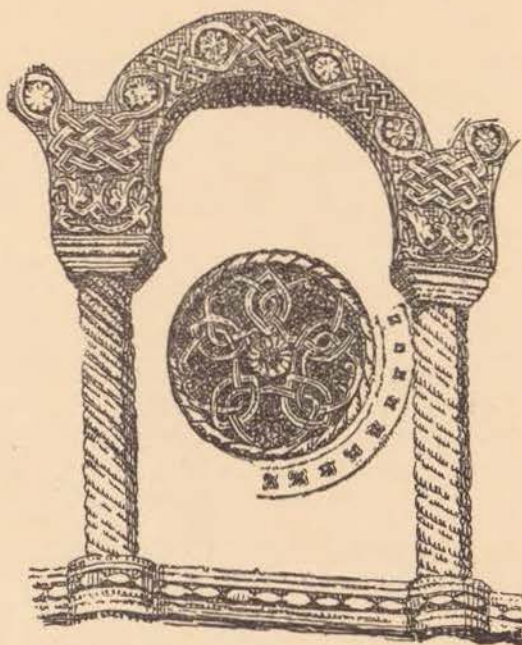
blable à une corniche. il fait un motif fondacourbes des principales les grandes rosaces du bas-côtés et la porte in- il applique une formule les deux modèles entre Rudenica semblait héfenêtres géminées qu'il à Veluće, avec des anitorsades au bord des Ljubostinja, avec des porte intérieure (figure et l'église, dépassé de des proportions et la déte-bande, les modèles de

Le décor, sous me et s'enrichit. L'en-plus anguleux. Il forme complexe et serrée, plutôt que des nœuds espacés. Il se mêle au feuillage, aux fleurons, aux rosaces ou aux demi-feuilles, qui se détachent du ruban ou viennent garnir les vides. Il laisse une place, dans le champ des grandes rosaces, à de très larges feuilles, qui déploient en éventail le faisceau de leurs lobes étroits. En réalité, le feuillage passe au premier plan. Les demi-feuilles grasses, aux lobes arrondis, s'attachent aux courbes onduleuses d'un très souple rinceau et en garnissent les boucles ouvertes, ou bien, en se ployant symétriquement autour d'un fleuron, elles affectent la forme d'un cratère antique, dont le large profil, indéfiniment répété,

artistes serbes d'avoir su concilier les contraires, marier la sculpture avec la brique, car, grâce à la couleur, la sculpture se tenait avec le parement et n'ajoutait qu'une note plus fine à l'harmonie des façades byzantines.

Dans le détail, ce même esprit novateur guide la main du marbrier. En effet, le maître de Kalenić donne aux cadres plus de relief. Il semble les articuler. Autour des arcatures, il ne se contente pas des archivolttes plates que lui offrait Kruševac. Partout, sauf aux absides, il accompagne la plate-bande de moulures, ciselées, comme elle : un tore, une torsade, puis, un cavet saillant, sem-

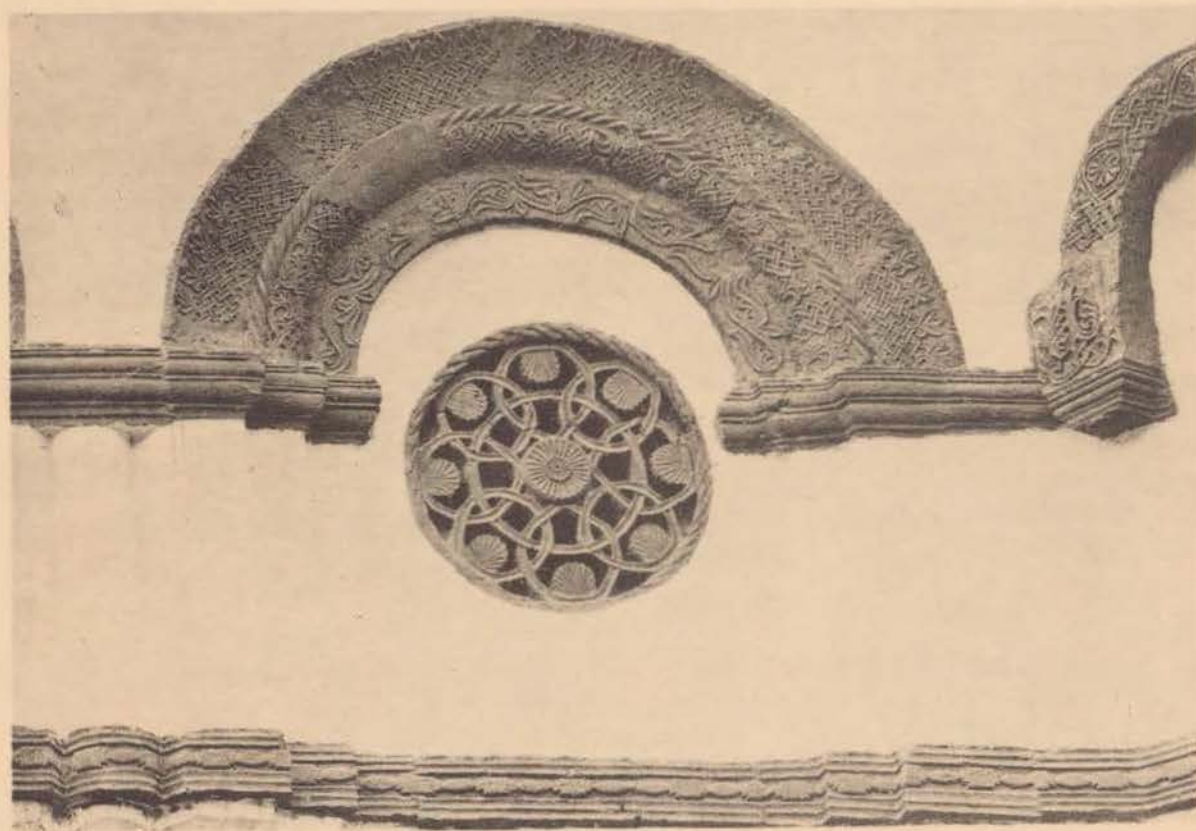
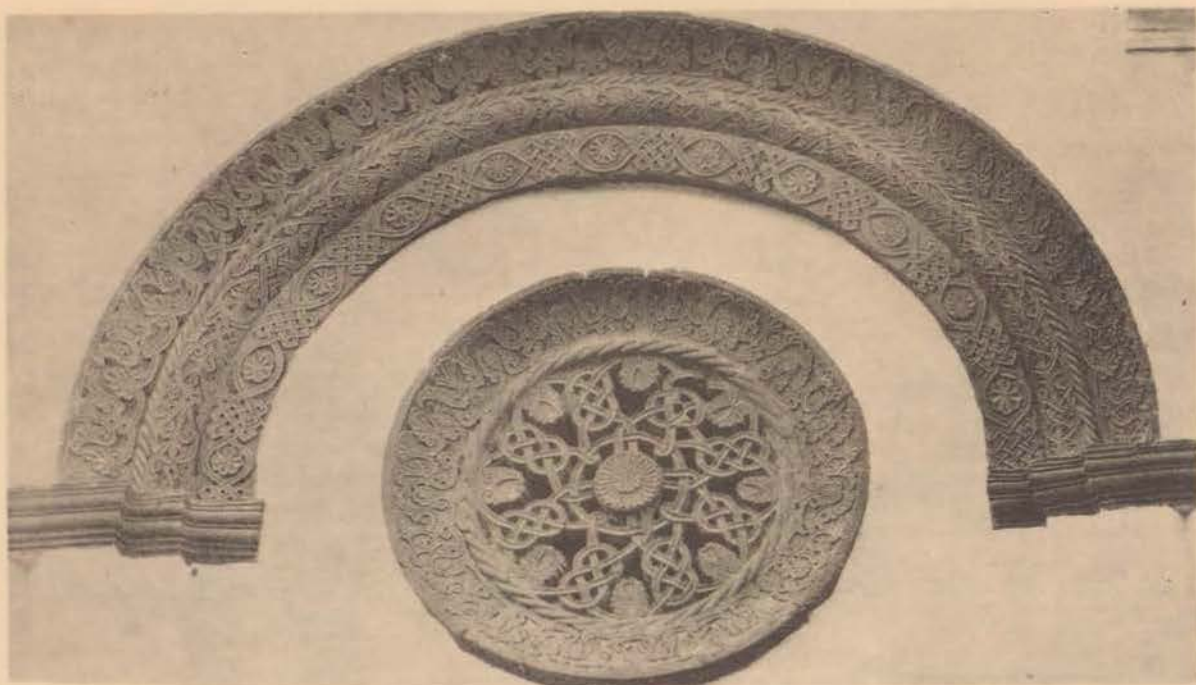
Et, de ce cavet saillant, mental, qu'il répète aux ouvertures, telles que narthex, les fenêtres des térieure. Aux fenêtres, simple, où se fondent lesquels son confrère de siter, les deux types de avait pu observer, l'un, maux affrontés et des archivolttes, l'autre, à cadres unis. Enfin, sa 234), entre le narthex beaucoup, par l'élégance coupure hardie de la pla-Veluće et de Ljubostinja. son ciseau, se transformrelac prend un aspect des pleins, une trame



221. Kalenić. Arcature de l'abside latérale, au sud.



222. Kalenić. Rosace.



223-224. Kalenić. Ornement sculpté sur la façade sud. Travées du narthex et du bas-côté ouest.

dans le cavet des archivolttes et des rosaces, efface sans peine le maigre fleuron de Ljubostinja.

Voilà un fait considérable. Et voici qui lui donne tout son sens. Le feuillage appelle l'être vivant. Au tympan des fenêtres, l'animal fleuroné occupe une plus large place, sous des formes inattendues. Aux deux aigles de Kruševac et Veluča, viennent se joindre deux oiseaux, attirés par l'eau fraîche d'un vase, deux dragons, enlacés par le cou, un griffon. Et ces êtres, réels ou fabuleux, vivent, agissent. Le centaure Chiron joue de la viole, un chasseur ouvre la gueule d'un lion, un autre serre l'ours que son chien vient mordre à



226. Kalenić. Fenêtre du bas-côté nord-ouest.



225. Kalenić. Fenêtre du bas-côté nord-est.

l'échine. Nous croyons entendre les récits du Physiologus, qui nous ont amusés déjà, quand nous les avons vus représentés sur la porte de bois d'Ochrida ou dans les sculptures de Skoplje. Nous goûtons l'agrément de ces lignes décoratives et nous pardonnons au maître naïf d'avoir trop présumé de ses forces, lorsqu'il a osé s'essayer aux formes humaines. Habitué à sculpter en méplat, en évitant le fond, il n'a su que ciseler, sur la tranche, des traits petits et grimaçants; il nous donne une bien faible idée de la grâce divine, qui attire les chérubins aux côtés de la Mère de Dieu.

A Kalenić, se termine cette série de charmantes églises, dont Lazare et son



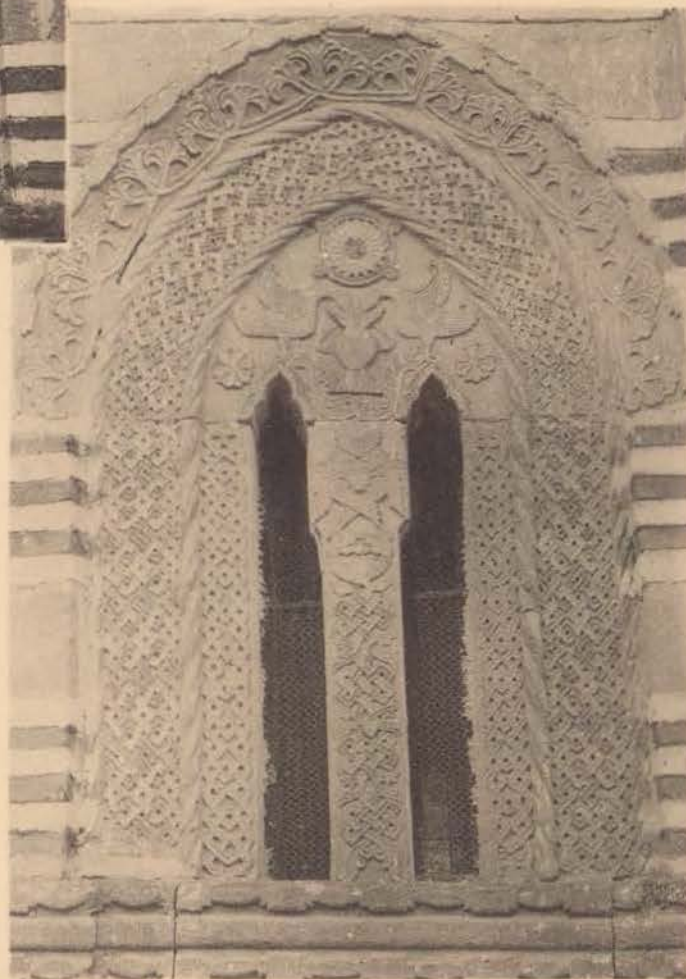
227. Kalenić. Fenêtre du bas-côté sud-est.

dessin aussi varié, aussi précis, aussi élégant. En revanche, elle n'égale point les maîtres de Mistra dans l'art de traiter la feuille grasse, car ses beaux fleurons en forme de cratère ne peuvent se comparer aux branchages de la Pantanassa. En tout cas, la comparaison nous apprend que, du Danube au Taygète, les marbriers, serbes ou grecs, suivaient une inspiration commune.

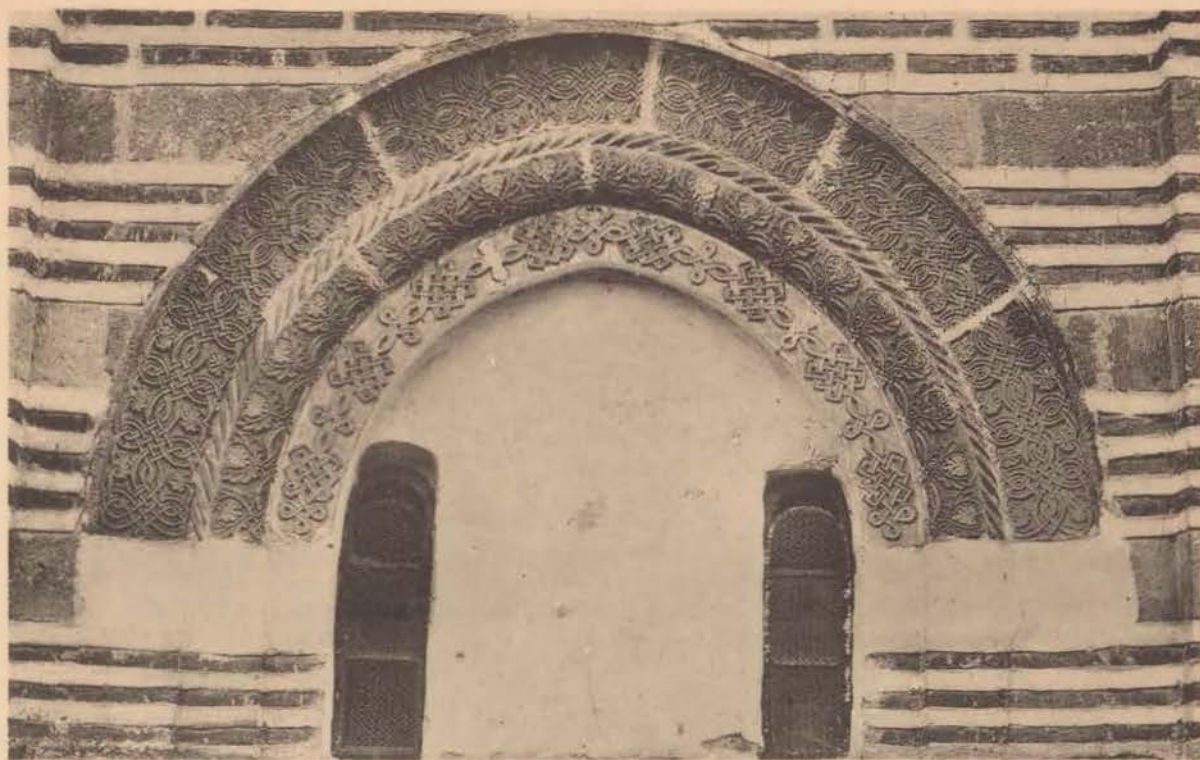
Où la puisaient-ils ?

Nous en avons déjà observé les effets dans la Serbie byzantine, et déjà, pareille question a reçu une réponse. Nous savons déjà quelle différence profonde sépare, dans le domaine de

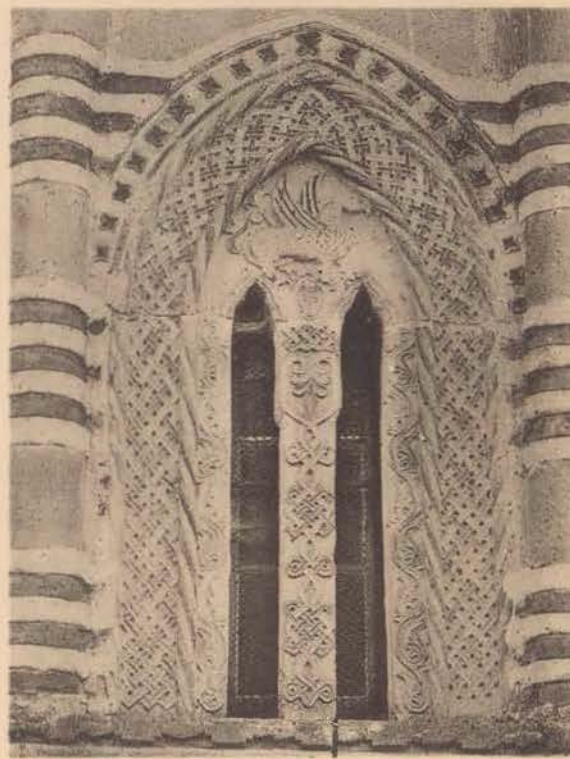
filis Etienne ont paré, avec tant de recherche et de goût, la svelte silhouette. De l'une à l'autre, en peu d'années, nous avons suivi les transformations de ce décor remarquable. De l'une à l'autre, nous avons vu changer le motif principal. Nous y avons relevé, d'abord, le rinceau à larges feuilles et les nœuds d'entrelacs, puis, les fleurons réunis par la tige et l'entrelac plein, complexe et géométrique, enfin, la feuille grasse. De ces éléments décoratifs, assurément, l'école de la Morava ne pourrait revendiquer le monopole. Elle partage avec la Serbie byzantine, surtout avec Mistra, l'honneur de les avoir mis en valeur. Mais elle en tire des effets particuliers. Elle n'a point de rivale pour donner aux nœuds de l'entrelac un

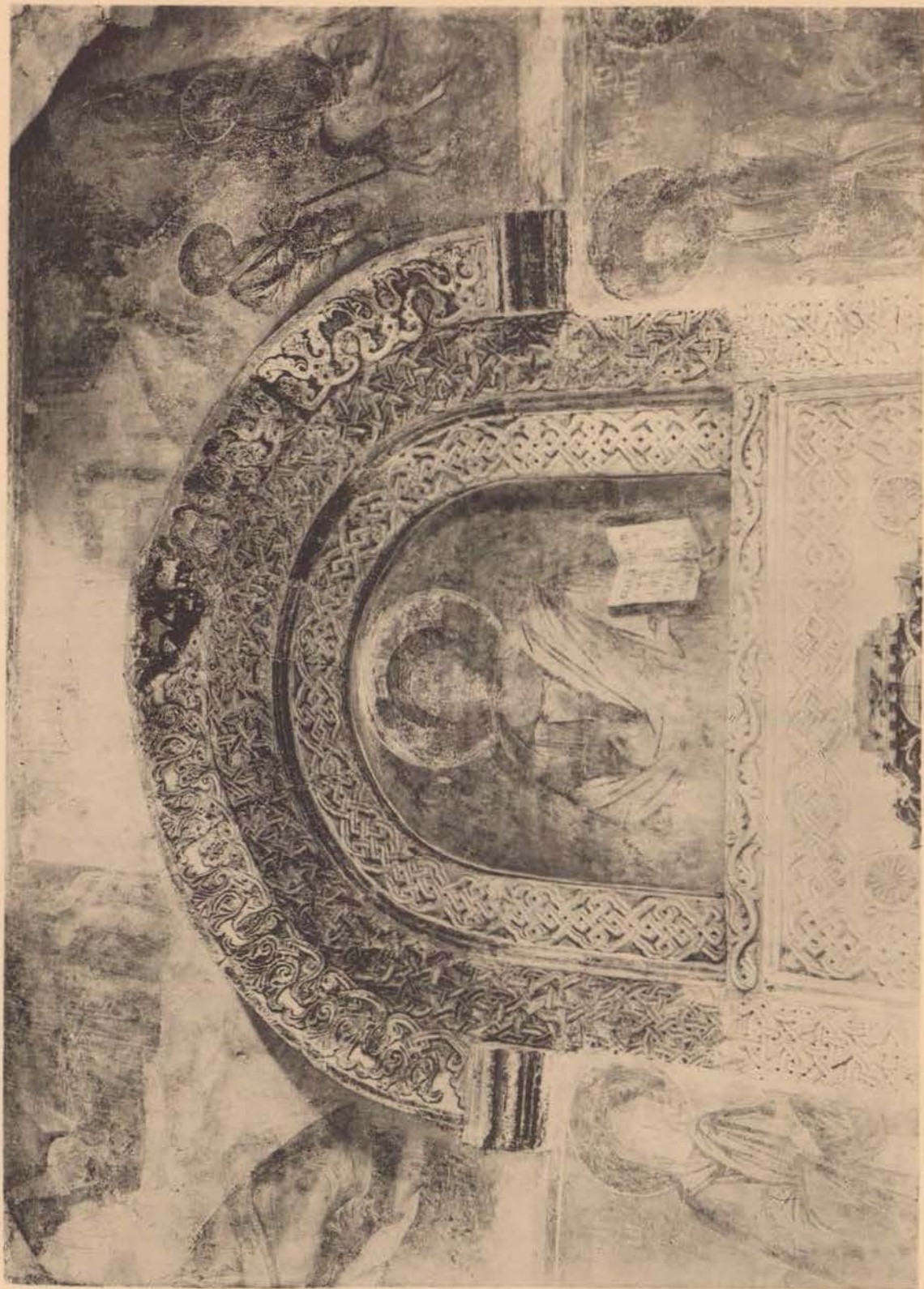


228. Kalenić. Fenêtre du bas-côté sud-ouest.



229. Kalenić. Fenêtre nord du narthex.

230. Kalenić. Fenêtre de l'abside latérale,
au nord.231. Kalenić. Fenêtre de l'abside latérale,
au sud.



234. Kalenić. Porte entre le narthex et l'église.

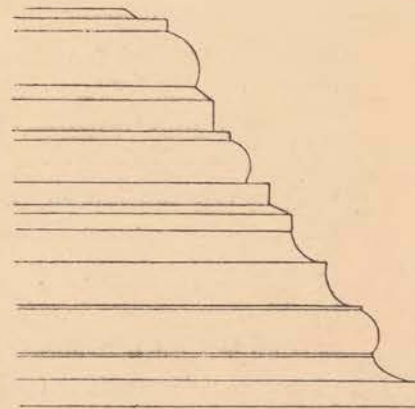
complexe, ses nœuds indéfiniment répétés, qu'il s'agisse du fleuron aux tiges croisées, des petites palmettes larges, aux lobes sinueux, si nous cherchons des comparaisons, nous les trouvons en Anatolie, au Caucase et en Russie, chez les Chrétiens et les Musulmans. L'Orient est la patrie des traditions séculaires. Ce qu'il sculptait au XII^e siècle, dans le goût de nos maîtres romans, il le reproduit dans le cours des temps. En Russie, le beau portail de Juriev Polskij, près de Vladimir, nous montre déjà, vers le début du XIII^e, tout ce qui fait le charme de Kalenić : les larges rinceaux, les demi-feuilles aux lobes arrondis qui s'attachent à l'entrelac ou forment un motif gracieux, en se groupant autour d'un fleuron. Serons-nous surpris de voir de tels motifs passer, de Géorgie et de Russie, sur la Morava et à Mistra ? Les manuscrits slavons suivaient aisément ce chemin, et nous y retrouvons, dans les initiales et les têtes de chapitres, cet étrange dessin de l'animal fleuroné que les marbriers ont sculpté, d'une part, à Juriev Polskij, de l'autre, à Ravanica et à Kalenić. D'ailleurs, les marbriers d'Etienne savaient ce qui, de leur temps, se faisait au-delà du Danube et de la mer Noire. Un rapprochement remarquable nous le démontrera. En effet, dans la première moitié du XV^e siècle, à Bakou, sur une porte du palais des Khans, un des fils de Timour fit sculpter, sur deux cabochons, un entrelac étoilé, une bordure de rinceaux, une suite de fleurons réunis par les tiges, le tout, du même dessin, d'une exécution aussi fine qu'à Ljubostinja et à Kalenić. Si nous poursuivions nos recherches en Valachie, jusqu'à la curieuse et brillante église, consacrée en 1517 par Neagoe, à Curtea de Argeş, nous y admirerions, dans son plein épanouissement, le luxe de ce décor, étranger à Byzance, où la vieille tradition chrétienne de l'Orient et l'Islam contemporain ont confondu leurs richesses.

Les parements de pierre

« Etienne construit l'église sur la Resava. Les maçons sont d'Herzégovine. Parmi eux, il y a deux apprentis, fils de Bogdan, et, devant eux, Pierre, architecte. » Assurément, la chanson populaire dit vrai, car l'Herzégovine est le pays de la pierre, et les maçons, appelés de si loin par le despote, à *Manasija* (fig. 237, 239-242), ont construit en pierre. Sur les bords de la Morava, où Byzance avait prodigué la brique, ils ont importé les pratiques des vieux maîtres de Rascie.

« Maître Pierre, fais l'église d'une hauteur que rien ne surpasse. » Tous les architectes serbes, nous l'avons vu, semblent avoir entendu l'ordre du despote. Maître Pierre a trouvé la formule la plus simple, la plus solide et la plus belle, pour réaliser ce rêve de grandeur.

Il y est parvenu sans effort. Il a regardé, dans le voisinage, la mère des églises serbes de la Morava, la fondation de Lazare, Ravanica. Il l'a prise pour modèle, il l'a revêtue de pierre et il l'a grandie. Pour la grandir, il a relevé les bas-côtés, les petites absides et les petites coupoles. Il produit ainsi un effet plus puissant, car il obtient, à la fois, plus d'unité et



235. Vračevšnica. Soubassement.

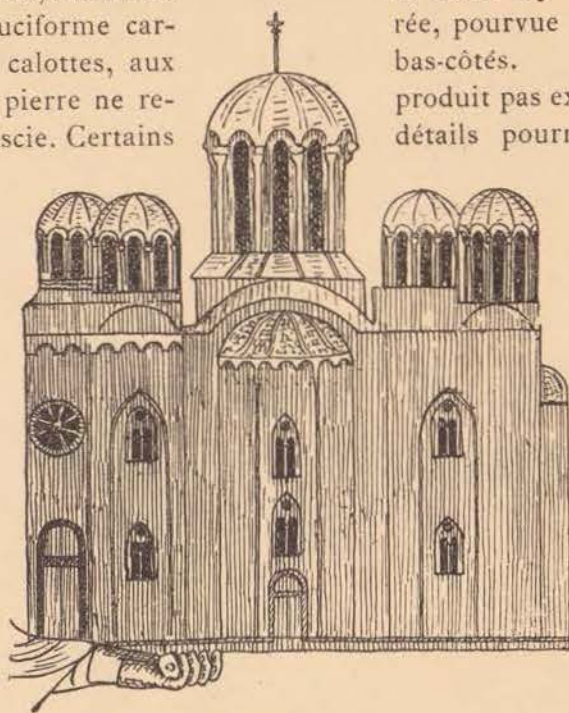


236.
Vračevšnica.
Corniche.

plus de contraste. Il obtient plus d'unité, en reliant, par une corniche, toutes les fausses arcades qui émergent au-dessus des toits, celles qui décorent le tambour des petites absides et celles qui décorent les bras de la croix. Il obtient plus de contraste, en coupant, par cette ligne souple, logique et continue, les deux étages de hautes nervures, droites, nombreuses et serrées, qui s'attachent, dans le haut, aux coupes, dans le bas, aux absides. Il tempère ainsi la sévérité de ce décor roman, par la grâce des lignes byzantines.

même. Un autre, après lui, a commis cette sorte d'église cruciforme car-sous la coupole, et de calottes, aux

Le parement de pierre ne reconnaitons déjà, en Rascie. Certains doutes et nous laissons remplace, à une époque primitive, où déployé, en imitant res, parmi les tons Mais pourquoi nous Pourquoi tenir compte de sculpture, que l'on lisé dans une fenêtre sur le sol? Pourquoi structure singulière voussoirs, découpées ses horizontales du ments peuvent venir structure ne fait que des églises voisines, byzantine, où la mas- ment les remplages et



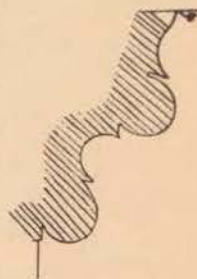
237. Manasija. L'église présentée à la Trinité par le fondateur.

tées, a permis d'économiser l'arc de brique. Mieux que tout argument, un témoignage décisif va nous rassurer. L'image que le fondateur offre à la Trinité (figure 237) nous montre encore, après cinq siècles, l'œuvre originale des maîtres appelés par le despote. Alors, comme aujourd'hui, Manasija se distinguait par ses murs simples, par la sobriété irréprochable de son parement, sans sculpture, sans aucun bandeau, sans autre décor que ses frises d'arcatures lombardes, que ses hautes et minces nervures, ses moulures complexes, que la grande rosace, aujourd'hui disparue, de son front occidental, et le remplage gothique des fenêtres géminées, où se découpait, — quelques vestiges nous le montrent, — un arc triflé, au-dessus des petites baies, et un oculus, bordé d'un filet, dans le tympan. Maître Pierre n'avait retenu de ses pittoresques modèles byzantins que le souple profil des

Sur le devant, un narthex coupe la haute silhouette. Maître Pierre connaissait trop bien la puissance des grandes lignes pour les briser sur le front la faute d'y ajouter, à cet endroit, rée, pourvue de piliers à huit faces, bas-côtés.

produit pas exactement celui que nous détails pourraient nous inspirer des

ser croire qu'il a pu que tardive, le pare-Maitre Pierre aurait Ravanica, les ciseluchauds de la brique. arrêter à ces détails? te de deux fragments a observés, l'un, uti-récente, l'autre gisant s'étonner devant la des fenêtres, sans à même dans les assiparement? Les frag-d'ailleurs et cette reproduire l'exemple parées à la manière se résistante, que for- les archivoltas sculp-



238. Vračevšnica.
Corniche.



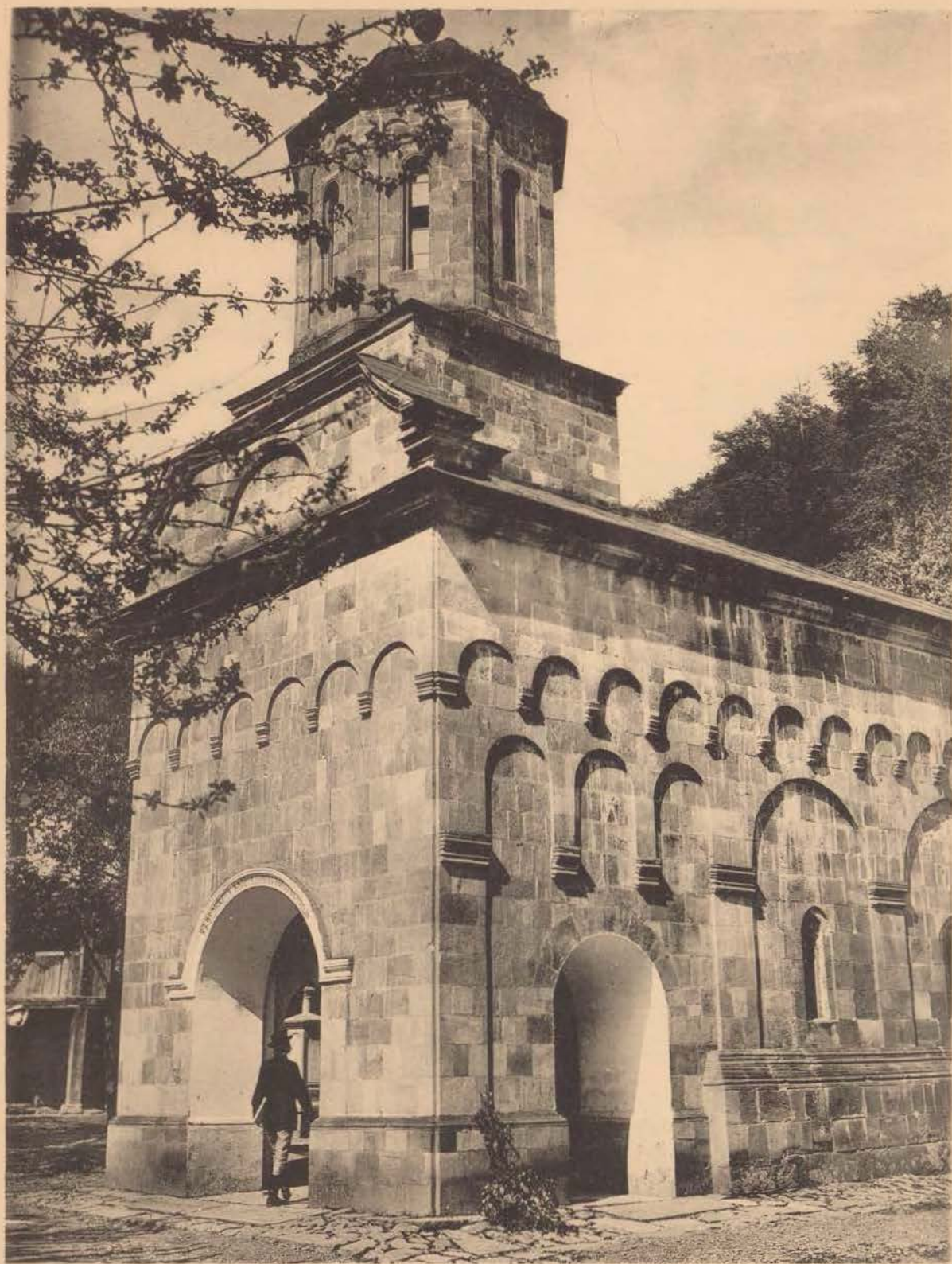
239. Manasija. L'église et la grande tour. Vues du sud-ouest. (D'après Pokryškin).



240. Manasija. Les tours de l'enceinte, du côté sud.



241. Manasija. Détail des absides.



242. Vračevšnica, Vue du sud-ouest.



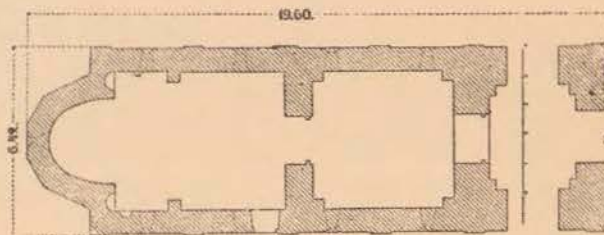
243. Vračevšnica. L'église présentée au Sauveur.

Le plan est simple : une nef et un narthex, voûtés très haut (la nef plus haut que le narthex) et compris sous un seul toit. En avant, un porche à coupole nous rappelle les monuments de la Vieille Rascie. La coupole se dresse sur des sortes de trompes, très hautes, dans un tambour carré. Le décor se rattache aussi à ces vieux modèles. Nous cherchons à Arilje, sur le même parement de pierre, un motif analogue à cette double zone d'arcatures : en haut, la frise lombarde, traitée plus largement que de coutume et placée assez loin de la corniche ; en bas, les fausses arcades byzantines, quatre sur chacune des faces latérales, appuyées sur le soubassement. Ainsi, et le plan et les formes portent la marque de la même origine lointaine et nous aident à comprendre comment, après plus d'un siècle, les procédés des premiers maîtres ont pu atteindre Manasija.

Je sais bien que ce beau parement peut aussi nous inspirer des doutes. Ici, comme à Manasija, M. Pierre Popović nous avait d'abord ébranlés. En 1737, l'empereur Charles VI et le patriarche Arsène ont restauré les peintures. Le parement pourrait être leur œuvre. Assurément, ils y ont mis la main. Ils ont refait les joints de mortier et remplacé un certain nombre de pierres de taille. Ils ont sculpté, sur la porte du nord, des fleurs aux multiples corolles. On leur attribuera sans peine ce singulier pignon tronqué qui surmonte le porche. Ils ont donc restauré, mais ils n'ont point créé. En effet, ce pignon caractéristique manque au-dessus de l'église minuscule que le fondateur présente au Christ (fig. 243). Cette image n'appartient donc pas au XVIII^e siècle. Elle nous montre l'église primitive, telle que la voyait le peintre du čelnik Radić, avec le parement qui la revêt aujourd'hui.

Le rayonnement du type serbe.

Le prince Lazare et le despote Etienne ne restèrent point isolés. Leurs voisins construisaient aussi : d'un côté, leurs voisins de l'Adriatique, de simples dynastes serbes ; de l'autre, leurs voisins du Danube, les voïévodes valaques. La Morava formait ainsi le centre du dernier domaine où l'art orthodoxe trouvait encore le champ libre. Or, sur tout ce domaine, il a interprété la même formule, le plan tréflé.



244. Vračevšnica. Plan. (D'après Pokryškin).

archivoltes, dégagées de tout pignon.

La charmante église de *Vračevšnica* (fig. 235-236, 238, 242-244) fut « peinte, achevée et ornée », en 1430. Il faut croire qu'on la construisit plus tôt, en même temps que *Manasija*, ou peu après, car on lui a donné le même parement de pierre, avec ses minces joints de mortier, ses fenêtres gothiques, aux archivoltes tréflées, et ses moulures complexes. A cette étroite parenté, notre modeste église doit son importance et sa signification.

Des deux églises de ce type, édifiées, non loin de l'Adriatique, l'une, probablement, sous Georges Balšić (1372-1379), dans la petite île de *Starčevo*, au milieu du lac de Skutari, l'autre, un siècle plus tard (1484), par Ivan Crnojević, à *Cetinje*, il ne reste que les fondations, récemment exhumées. On y distingue le triconque, au bout d'un long vaisseau, simple nef à *Cetinje*, nef et narthex à *Starčevo*. On n'y retrouve aucun des éléments qui caractérisent les églises de la Morava, ni les piliers de la coupole, ni la travée du sanctuaire. On y reconnaît une formule primitive, dont d'autres fouilles ont mis au jour une application plus ancienne, loin du domaine serbe, à Bilice, près de Sebenico. De ces rapprochements, on conclura que les maîtres serbes du littoral ont suivi une tradition séculaire. Ceux que le despote Etienne aurait appelés d'Herzégovine n'apprirent rien sur la Morava.

En revanche, vers le Danube, la gloire de Kruševac dépasse les terres de Lazare et pénètre en Valachie. En 1387, à *Cozia*, un voïévode, allié du prince, reproduit le plan de notre église, en reproduit le trait le plus caractéristique, le clocher au-dessus du narthex. Il imite jusqu'au détail des sculptures, jusqu'aux aigles et aux serpents qui déploient leurs belles lignes au tympan des fenêtres. D'autres fondateurs suivent l'exemple. Les modèles passaient les frontières, avec les règles mêmes de la vie religieuse. Deux ans avant Kosovo, au moment où les Serbes ramassaient leurs forces pour arrêter l'infidèle, les Chrétiens des

Balkans tournaient les yeux vers eux et leur demandaient ce qui soutient et ce qui charme, les formules de la prière et la grâce de l'art.

Plus tard, le Turc arrive, les Serbes passent le Danube et la Save, et le malheur même élargit leur champ d'action. La Fruška Gora se peuple de moines, et c'est encore Kruševac que les pèlerins y retrouvent, dans le plus ancien, peut-être, de ces sanctuaires, à *Bešenovo*. Toutefois, si nous interprétons bien les observations du comte Uvarov et de M. Momčilo Tapavica, la réplique dépasse le modèle en hardiesse : la coupole, dressée sur un très haut tambour, avance en encorbellement, portée par des consoles. *Hodoš*, sur la Moriš, reproduirait *Bešenovo*. Partout ailleurs, nos informations restent bien pauvres. Nous pouvons affirmer pourtant que les absides latérales du plan tréflé forment le trait le plus commun, dans le Banat, en Sirmie et en Slavonie. On peut les voir sur nos gravures, à *Fenek* (fig. 245) et à *Pakrac* (fig. 246), épaulant



245. Fenek. Vue de l'abside.
(Dessinée d'après une gravure communiquée par K. Jovanović).

un corps grêle, où la coupole se réduit aux proportions d'une tour et finit par disparaître. Kanitz, dans la Fruška Gora, admirait le bel effet de perspective que produisent, à Jasak et à Rakovac, les voûtes en berceau, surélevées à la manière des vieux modèles serbes. Il louait, dans les parements, la bonne technique, héritée des Byzantins, qui fait alterner la pierre de taille et la brique. Nous souhaitons de mieux connaître ce que le voyageur autrichien appelait « la dernière expression de l'activité créatrice nationale des Serbes », et nous le croyons bien volontiers, lorsqu'il nous assure que ces dernières œuvres, fruit

tardif d'un effort séculaire, méritent, à côté de tous ces beaux édifices, mieux connus de nos lecteurs, une place dans l'histoire de l'art.

* * *

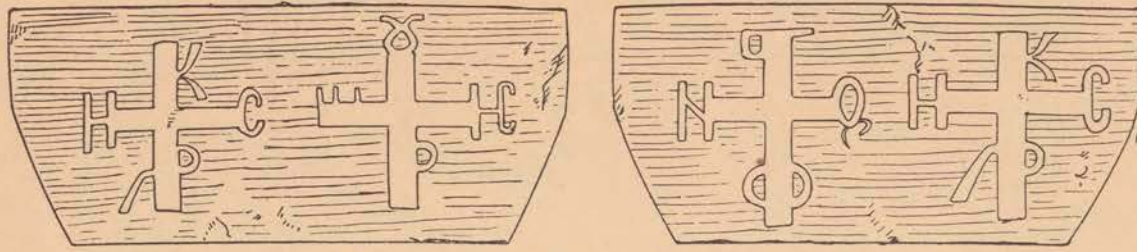
Revoyons, dans son ensemble, cette œuvre charmante, un peu troublante, dont les derniers princes serbes ont embelli le pays de la Morava. Notre troisième école procède de ses devancières. Elle leur doit ses plans : à la Rascie, la nef unique, à la Serbie byzantine, la nef allongée. Mais elle y ajoute, suivant l'exemple de l'Athos, les absides latérales du plan tréflé. Elle leur doit ses façades, car elle emprunte, à la Rascie, par exception, le parement de pierre, avec les frises d'arcatures lombardes, à la Serbie byzantine, le plus souvent, le parement de pierre et de brique, avec les fausses arcades, répondant à la structure, et les arcatures décorant les absides. Mais, ici encore, elle ajoute des éléments étrangers : les bandeaux et l'ornement sculpté. Et, dans les deux cas, ce qu'elle ajoute fait l'originalité de son œuvre. Qu'il s'agisse de la structure ou du décor, elle travaille suivant les principes de la tradition serbe. Elle cherche la hauteur et l'effet.

Elle atteint son plein développement au temps de Lazare, mais elle ne cesse de perfectionner ses méthodes. Elle s'attache principalement aux façades. D'une étape à l'autre, nous lui voyons donner aux lignes des proportions plus régulières et plus harmonieuses, à la composition plus d'unité. Dans le choix du motif principal, nous la voyons passer successivement des nœuds d'entrelacs aux fleurons réunis par la tige, puis, à la demi-feuille grasse et à l'animal. Elle n'est point fermée à l'Occident : elle en imite les faisceaux de nervures, les rosaces, les fenêtres gothiques. Mais nous nous laisserions tromper aux apparences, si nous voulions retrouver, dans les beaux ornements de Kalenić, un souvenir de l'art roman. A Kalenić, sur la pied du Taygète, ces ornements Russie. Ainsi, les Serbes, aux danses, font œuvre personnelle, répandent hors de leur frontière, Valachie, puis, chez leurs hôtes, du Banat, confiées à leur vail-

Morava, comme à Mistra, au viennent du Caucase et de la derniers jours de l'indépendent créent un type national, qu'ils d'abord, chez leurs alliés, en dans les terres de la Sirmie et lance par les rois de Hongrie.



246. Pakrac. Vue de l'abside.
(Dessinée d'après une gravure
communiquée par
K. Jovanović).



247. Nagoričino. Monogramme de Milutin : Kralis Urošis Stephanos Kralis.

CONCLUSION

Au moment où s'imprime la fin de ce volume, les Serbes ont accompli leur mission. L'unité yougoslave est le couronnement de leur effort séculaire.

Nous avons vu ce petit peuple de pasteurs, longtemps confiné dans quelques districts du massif dinarique, dans les vallées de la Piva, de la Tara, du Lim et de l'Ibar, descendre un jour de ses montagnes, soumettre les tribus de la côte dalmate, arracher à Byzance celles de la Morava et du haut Vardar et se les assimiler, puis, annexer la Macédoine, enfin, se répandre en terre hongroise. Au XIII^e et au XIV^e siècle, ses princes fondent un empire, au XVI^e et au XVII^e, ses patriarches forment une nation. Et cette nation dépasse largement les limites de l'ancien empire, car les Serbes pénètrent dans toutes les terres habitées par des hommes du même sang. Ils se préparent ainsi à réunir les membres dispersés de la famille. Ils sauront leur donner, plus tard, en des temps meilleurs, d'abord, leur langue littéraire, puis, leur constitution et leurs lois.

Dans l'ouest des Balkans, sur un immense territoire, depuis l'Adriatique jusqu'aux hautes montagnes qui relient les Rhodopes aux Carpathes, depuis le mont Athos et la Thessalie jusqu'au delà de la Drave et du Danube, jusqu'à la Moriš, au nord du fameux banat de Temešvar, les Serbes ont laissé des traces brillantes de leur passage. Partout où ils ont émigré, — car jamais peuple ne fut moins sédentaire, — partout où ils ont transporté le centre de leur puissance politique ou simplement de leur existence, en tous ces lieux, ils ont construit. Ainsi, en feuilletant notre volume, on a pu voir leur histoire se dérouler à travers les monuments. Partout, ils ont posé leurs monastères comme des dieux termes, garants de leurs droits.

Ces titres de propriété sont aussi, pour eux, des titres de noblesse. Leurs églises témoignent, non seulement de leur richesse et de leur puissance, mais aussi de leur culture. Nous y avons reconnu, à la fois, des œuvres de piété et des œuvres d'art.

Pour l'historien de l'art, elles forment, en effet, un domaine nouveau, riche et original. On nous répète volontiers que l'art des Yougoslaves n'est qu'un rameau : en Dalmatie, un rameau de l'art italien, en Serbie, un rameau de l'art byzantin. La vérité est moins simple. Il est certain que les Catholiques de la côte dalmate ont construit dans le style lombard et que les Orthodoxes, dans les régions du haut Vardar, enlevées tardive-

ment à Byzance, ont imité les monuments byzantins. Mais, dans leur domaine propre, au XIII^e siècle, sur le Lim et sur l'Ibar, vers la fin du XIV^e et au XV^e, sur la Morava, les Serbes ont combiné les deux traditions, ils ont conçu des types nouveaux. Justement parce qu'ils se trouvaient aux confins des deux mondes, ils ont appris à comparer, à choisir, à créer. Et, si nous regardons de plus près leurs œuvres romanes, en Dalmatie, et leurs œuvres byzantines, dans la région de Skoplje, nous y reconnaitrons la marque de leur personnalité artistique.

Cette personnalité, nous avons tâché de la dégager, par l'étude des monuments, dans les trois domaines, pro- dans la Serbie byzantine et sur maines, si différents, nous avons les traits caractéristiques de Ces traits caractéristiques, nous éclectisme, recherche de l'effet,

Les Serbes sont éclecti- tés : en Rascie, de Byzance et zantine, de Constantinople et de zance et de l'Orient. Jusque dans tails romans, du décor céramo- savent varier leurs emprunts et

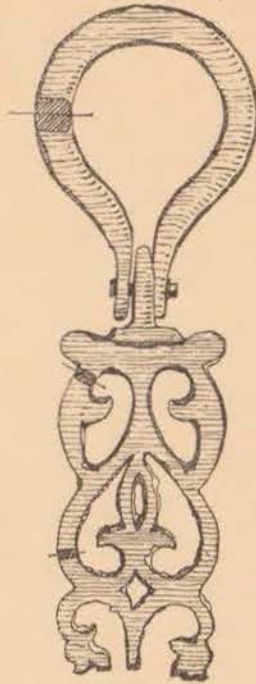
Les Serbes visent à l'éf- libre des modèles byzantins. Ils surtout, ils grandissent. Ils leur coupole, et parfois ils la lons, les échelons du ciel, où volent leurs rêves. Par la l'ardeur de l'âme, plutôt que

Enfin, les Serbes pren- cipes. Ils ne comprennent point ressortir au dehors les lignes chaque membre de l'édifice, arcades, le profil des arcs inté-

et complexe, tantôt, ils l'effacent, pour former des masses plus amples et donner plus d'unité aux façades, tantôt ils le faussent, pour en tirer un décor factice et produire un effet par l'illusion. Chaque fois, ils séparent ce que les Byzantins unissent, à savoir, la structure et l'aspect. Ils rompent encore avec une tradition séculaire, en associant, dans le parement, la sculpture et la brique. Quoi qu'ils fassent, ils ne redoutent point la contradiction. Ils leur suffit d'émouvoir et de plaire.

Que vaut pareille œuvre ?

Le maître hardi dont se glorifie la jeune Serbie, Ivan Meštrović, nous pardonnera de citer son nom, à la fin de cette modeste étude, et de rappeler en quels termes M. Bogdan Popović a su caractériser son talent : « Il intensifie la réalité, il la travaille dans le sens de ses projets, faisant de la forme humaine, ainsi que Michel-Ange, l'instru-



248.

Chaîne du polycandilon, à Lesnovo. (Dessinée par Pierre Popović).

pres à l'art serbe : en Rascie, la Morava. Dans ces trois do- pu saisir des traits communs, cette architecture originale. les définirons en peu de mots : liberté.

ques. Ils reçoivent de divers cô- des Latins ; dans la Serbie by- la Grèce ; sur la Morava, de By- le détail, qu'il s'agisse des por- plastique ou du plan tréflé, ils les combiner à leur gré.

fet. Ils rompent le sage équi- allongent, ils rétrécissent, et se plaisent à monter très haut dressent sur des sortes d'éche- tendent leurs désirs, où s'en- pierre, ils prétendent exprimer l'harmonie de la pensée.

nent des libertés avec les prin- la méthode byzantine, qui fait de la structure, en dégageant en dessinant, par de fausses rieurs. Ce beau dessin, souple

ment qui exprimera la puissance, la violence de ses propres sentiments. » Ainsi, les architectes serbes cherchent une expression plus puissante que leurs maîtres byzantins, en s'élevant au dessus des règles. Nous pourrions poursuivre le parallèle. Notre sculpteur, comme ces vieux maîtres, nous apparaîtra « plein de dissonances ». Ce manque d'harmonie, continue le critique, tient à notre temps. Les nouvelles générations que la Démocratie amène à la vie de l'art, trouvent devant elles les fruits d'une vieille civilisation, s'en saisissent avec ardeur et veulent faire œuvre à leur tour, sans attendre l'effet apaisant d'une plus longue expérience. De même, les Serbes des Némanides, « riches », comme nos jeunes artistes, « de leurs qualités nouvelles et de leurs désirs inassouvis », se sont saisis des fruits de la civilisation byzantine, pour en tirer une œuvre expressive et vivante, qui nous apparaît, ainsi, sous son vrai jour, à sa vraie place, comme le signe marqué, dans la trame de l'histoire, par l'avènement d'une force spirituelle.



249. Rosace, à Ravanica.
(D'après Kanitz).

BIBLIOGRAPHIE

Histoire des Serbes.

St. Stanojević, Istorija srpskoga naroda. 2^e éd., Belgrade, 1910.

Constantin Jireček, Geschichte der Serben. Erster Band (bis 1371). Gotha, 1911. Nous n'avons pu consulter le t. II, paru en 1916.

Constantin Jireček, Staat und Gesellschaft im mittelalterlichen Serbien. Studien zur Kulturgeschichte des 13-15 Jahrhunderts. Vienne, 1912. (Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, philosophisch-historische Klasse, Band LVI).

Architecture.

F. Kanitz, Serbiens byzantinische Monumente. Vienne, 1862.

M. Waltrowits, Ἡ πρόδρομος. Mittheilungen über neue Forschungen auf dem Gebiete serbischer Kirchenbaukunst. Vienne, 1878.

P. Pokryškin, Pravoslavnaja cerkovnaja arhitektura XII-XVIII stol. v nyněšnem serbskom Korolevstvė. Saint-Petersbourg, 1906.

Vlad. R. Petković, Žiča. (Starinar, 1906, p. 141; 1907, p. 115; 1918, p. 27).

N. P. Kondakov, Makedonija, Archeologičeskoe putešestvie. Saint-Petersbourg, 1909.

G. Baș, Une visite à quelques églises de Serbie. Traduit du roumain. Bucarest, 1911. (Publications de la Société Arta Românească).

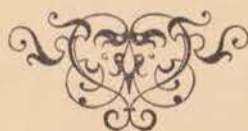
Gabriel Millet, L'école grecque dans l'architecture byzantine. Paris, 1916. (Bibl. de l'Ecole des H^{tes} Etudes, Sciences religieuses, vingt-sixième volume).

Gabriel Millet, L'ancien art serbe. (Dans la Serbie glorieuse, publiée par « L'Art et les Artistes », 1917).

Dragomir Pétroniévitch, Les cathédrales de Serbie. Paris, 1917. (Manque de critique).

South Slav Monuments. I. Serbian Orthodox Church, edited by Michael J. Pupin, with an introduction by sir Thomas Graham Jackson. Londres, 1918. (Illustré en partie d'après les photographies recueillies par l'auteur du présent ouvrage pendant sa mission de 1906).

N. B. — Nous nous proposons de publier, dans un autre volume, une bibliographie détaillée, où prendront place les travaux des savants serbes, en particulier ceux de MM. V. Petković et K. Jovanović, que nous n'avons pu consulter pendant la guerre.



INDEX SOMMAIRE DES MONUMENTS

- Antivari (diocèse), 47.
- Arilje, 23, 24, 65, 78 sq.; fig. 58-61.
- Arta, Blachernes, 145; fig. 153.
- Athos, 33. — Chilandari, 22, 25, 95, 146, 149; fig. 3, 86-90, 154-155, 157-159, 164, 166. — Vieux Rossicon (St-Pantéléimon), 33, 140; fig. 151.
- Banjaska, 24, 66, 78; fig. 62.
- Belgrade, 34.
- Belovo, 32, 122; fig. 129.
- Berane (Djurdjevi Stupovi), 22, 23, 59, 76; fig. 48.
- Brekova, 50; fig. 35.
- Brezova, 50.
- Brvenik, 33.
- Čačak, 22.
- Cattaro, 46, 50; fig. 36, 37.
- Cetinje, 39, 197.
- Constantinople, hôtellerie du Kral, 25.
- Cozia, 197.
- Čučer, 25, 106 sq., 110; fig. 113.
- Čurline, 45.
- Danj, 81.
- Dečani, 20, 24, 68, 78 sq., 82 sq.; couverture, fig. 63-67, 79, 82-84.
- Dević, 25.
- Djurdjevi Stupovi. Voyez Berane, Ras.
- Emporia, 32, 140.
- Fruška Gora, églises diverses, 37, 197. — Kamenica, 72; fig. 72-74.
- Gračanica, 25, 39, 98, 102, 105, 109, 121; frontispice, fig. 102-110.
- Gradac, 20, 24, 65, 76 sq., 82, 88; fig. 55-57, 77.
- Hongrie, églises diverses, 38, 197. — Fenek, 197; fig. 245. — Pakrac, 197; fig. 246. — Voyez Fruška Gora.
- Jérusalem, Saint-Michel, 25.
- Jezevica, 72, fig. 69.
- Kablar et Ovčar, églises diverses, 24, 71, 81; fig. 70-71.
- Krajinska Prečista, 44, 47.
- Kalenić, 34, 181; fig. 24, 217-234.
- Kamenica (Donja), 72.
- Kičevo, 26.
- Končul, 22.
- Kruševac, 33, 163; fig. 188-195, 202-203.
- Kučevište, Mère-de-Dieu, 106 sq., 112; fig. 112, 116-117. — Saint-Archange, 32, 133; fig. 139-142.
- Kuršumlija, Mère-de-Dieu, 21, 153. — Saint-Nicolas, 21, 23, 52, 76 sq.; fig. 38-40.
- Lapušnja, 38; fig. 25-26.
- Lesново, 25, 26, 40, 106 sq., 116, 149; fig. 11-13, 15-16, 122-124, 163, 248.
- Ljubostinja, 21, 33, 176; fig. 199, 204-209, 214.
- Ljuboten, 26, 106 sq., 112; fig. 118-119.
- Mali Grad, 32.
- Manasija, 7, 20, 34, 191; fig. 1, 22, 23, 237, 239-242.
- Marko (monastère de). Voyez Sušica.
- Markovo Kale, 45.
- Matejić, 31, 120; fig. 14, 125-127.
- Météores, Transfiguration, 33, 140.
- Mileševa, 24, 60, 78; fig. 50-51.
- Montenegro, 39.
- Morača, 24, 39, 61, 78, 82.
- Morava, région orientale, 33, 34.
- Nagoričino (Mlado), 102; fig. 101.
- Nagoričino (Staro), 25, 98, 105, 149; fig. 6, 10, 85, 95-100, 161-162, 247.
- Naupara, 32, 172.
- Nerezi, 25, 97, 145; fig. 152.
- Niš, 22.
- Ochrida, Saint-Clément, 108, 110; fig. 111. — Vieux Saint-Clément, 32. — Saint-Jean-le-Théologien, 136; fig. 148. — Sainte-Sophie, 146; fig. 156, 160. — Porte de bois sculptée, 150; fig. 168.
- Orljane, 45.
- Osogov, Saint-Joachim, 25, 26, 32, 40.
- Ozren, 39.
- Pavlica, vieille église, 45. — Eglise nouvelle, 33, 154; fig. 175-176.
- Peć, 23, 39, 61, 78; fig. 52.
- Podgorica, 59; fig. 49.
- Podi, 72; fig. 68.
- Prevlaka, 23.
- Prilep, Saint-Archange, 32. — Saint-Démétrius, 32, 136.
- Prizren, Archange-Michel, 31. — Cathédrale, 25, 97.
- Prokuplje, 45; fig. 31.
- Pšinja, Saint-Prochoros, 25, 26, 40.

- Ras, Petrova Crkva, 23, 44; fig. 5. — Saint-Georges (Djurdjevi Stupovi), 21, 24, 59.
- Rascie orientale, églises diverses, 22, 23, 24, 39.
- Ravanica, 8, 20, 36, 159; titre, fig. 179-187, 249.
- Rila, 25, 26, 40.
- Rudenica, 33, 178; fig. 210-213, 215-216.
- Saint-Elie, près Kacapun, 45.
- Saint-Naoum (lac d'Ochrida), 136; fig. 147, 149-150.
- Saints-Serge-et-Bacchus (Srdj), sur la Bojana, 44, 47, 78 sq., 119.
- Salonique, Saints-Apôtres, 92, 97.
- Serava, 25.
- Serbie byzantine, églises diverses, 26.
- Skoplje, églises disparues, 22, 25, 31, 32. — Marbres sculptés, 149; fig. 169-173.
- Skutari et environs, églises diverses, 239, 197.
- Smederevo, 154; fig. 174, 177-178.
- Sopoćani, 24, 62, 78 sq., 82; fig. 53-54.
- Spasovica, 26, 106, 111; fig. 114-115.
- Stagno (Ston), 23.
- Sténimachos, 50; fig. 33-34.
- Štip, 26, 106, 114; fig. 120-121.
- Studenica (Hvostno), 23.
- Studenica (Ibar), église de Nemanja, 19, 22, 55, 76 sq., 82 sq.; fig. 41-43, 75-76, 78, 80-81. — Eglise du Kral, 24, 96; fig. 91-94.
- Sušica, mon. de Marko, 32, 122; fig. 128-132.
- Treska, églises diverses, 32, 128, 149; fig. 133-138, 165.
- Treskavec, 26, 32, 135; fig. 143-144.
- Veluće, 33, 172; fig. 196-198, 200-201.
- Vračevšnica, 34, 81, 196; fig. 235-236, 238, 242-244.
- Zachlounie, églises diverses, 39.
- Zaum, 32, 135; fig. 145-146.
- Žiča, 20, 23, 39, 56, 76 sq.; fig. 32, 44-47.
- Žitomišljic (Narenta), 39.

REPRODUCTIONS

- Armoiries, fig. 166, 167.
- Bulles d'or, fig. 17, 167.
- Cartes :
- Ancienne Serbie, fig. 4.
- Patriarcat serbe, 28.
- Cattaro et Skutari, 29.
- Fruška Gora, 27.
- Ibar, 7.
- Kablar, 8.
- Morava, 19.
- Niš, 20.
- Ochrida, 18.
- Skoplje, 9.
- Stalać, 21.
- Chaîne, fig. 11, 248.
- Edifices. — Voyez l'index des monuments.
- Miniatures, évangélique de Miroslov, fig. 2, 30.
- Monogrammes, fig. 11, 162, 247.
- Portraits :
- Etienne Lazarević, fig. 22.
- Dušan, 14, 15, 17.
- Milutin, frontispice, fig. 6.
- Oliver, 12, 13.
- Poteries, fig. 202.
- Signatures de peintres, fig. 10, 16.
- Sculpture monumentale, titre, fig. 3, 75-85, 152-173, 185-187, 196-200, 215, 220-234, 249 et passim.
- Sculpture sur bois, fig. 168.



TABLE DES MATIÈRES

	Page
PRÉFACE	7
INTRODUCTION	
<i>I. Histoire des Serbes</i>	11
Leur rôle historique (p. 11). — Leur civilisation : ils doivent aux Latins leurs forces économiques et leurs institutions, la religion les unit plutôt à Byzance (p. 15).	
<i>II. Les fondations pieuses</i>	19
Caractère des fondations (p. 19). — L'œuvre des premiers Némanides, en Rascie (p. 21). — Milutin, Dušan et Vukašin, dans la région de Skoplje et en Macédoine (p. 25). — Le prince Lazare et le despote Etienne, sur la Morava (p. 33). — Les Serbes en terre hongroise : la Fruška Gora. L'entretien des églises au temps des Turcs (p. 37).	
<i>III. L'art serbe dans l'histoire de l'art : origines et influences</i>	42
L'évolution de l'art byzantin (p. 42). — Les origines de l'art serbe : motifs orientaux (p. 44). — L'influence des Latins au XIII ^e siècle, des Byzantins au XIV ^e , de l'Islam au XV ^e (p. 46).	

L'ARCHITECTURE DES ÉGLISES SERBES

CHAPITRE PREMIER : L'ÉCOLE DE RASCIE

<i>Le type fondamental</i>	49
La nef unique éclairée par une coupole (p. 49-50). — Interprétation byzantine à Sténimachos, serbe à Cattaro et en Rascie. Les Byzantins découvrent au dehors la structure de la coupole, les Serbes la masquent (p. 50-51).	
<i>La genèse du type serbe</i>	52
Saint-Nicolas de Kuršumlija est une œuvre byzantine (p. 52-54). — Les particularités du type serbe apparaissent à Studenica, puis, s'accusent à Žiça : l'unité des façades, les « nervures » et le tambour carré, le transept bas, l'abside unique, les annexes (p. 55-58). — Les variantes de la Vieille Rascie : Saint-Georges de Ras, Berane, Podgorica, Mileševa (p. 58-61).	

	Pages
<i>Les transformations</i>	61
<p>Sur la Morača et à Peć, la croix latine (p. 61-62). — A Sopoćani, les échelons (p. 62-64). — Gradac se rapproche de Studenica (p. 65). — Arilje : les quatre « nervures » et les proportions élancées (p. 65-66). — Banjska (p. 66-68). — Dečani, basilique à coupole, représente le plein épanouissement de l'architecture serbe (p. 68-71). — Les épigones : églises du Kablar, Podi, Ježevica, Kamenica (p. 71-72).</p>	
<i>L'origine des procédés</i>	73
<p>Le tambour carré, les « nervures » et le transept bas, viennent d'Asie, en passant par l'Occident (p. 73-75). — L'unité des façades est un procédé oriental (p. 75-76).</p>	
<i>Les formes et la technique</i>	76
<p>La grande abside, circulaire; le tambour de la coupole, octogonal sur sa face interne (p. 76). — Le parement : pierre seule ou brique et pierre (p. 78). — Le revêtement de marbre, les frises d'arcatures lombardes, les pilastres, les modillons moulurés ou sculptés (p. 78-81). — Les fenêtres (p. 81-82).</p>	
<i>La sculpture</i>	82
<p>La fenêtre absidiale et les portails (p. 82-85). — Rapports de Studenica et de Dečani (p. 85). — Les influences : le « daïs en haut relief », emprunté à l'Italie méridionale, est combiné avec le portail dalmate (p. 85-88). — L'ornement roman, quelques éléments gothiques (p. 88).</p>	

CHAPITRE II : L'ÉCOLE DE LA SERBIE BYZANTINE

<i>Les origines : l'architecture byzantine en Macédoine</i>	89
<p>Diversité des écoles : la Macédoine forme la transition entre Constantinople et la Grèce (p. 89-92). — Les Saints-Apôtres, à Salonique (p. 92). — La Serbie byzantine tire de la Macédoine ses premiers modèles (p. 92).</p>	
<i>Caractères de l'école serbe : Chilandari et Studenica</i>	95
<p>Les plans (p. 92). — Variété des édifices : ils diffèrent selon les lieux; l'influence de Constantinople plus forte au mont Athos que sur l'Ibar (p. 95-96).</p>	
<i>La grande époque : l'église à cinq coupoles</i>	97
<p>Les modèles byzantins : Nerezi et les Saints-Apôtres (p. 97). — Les églises de Milutin : Prizren, type byzantin (p. 97). — Nagoričino et Gračanica, œuvres originales : l'unité des façades et la hardiesse des proportions, la croix longue et la croix carrée (p. 97-98). — Staro-Nagoričino et Mlado-Nagoričino : l'influence arménienne (p. 98-102). — Gračanica : les échelons, la recherche de l'effet (p. 102-105). — Dans les deux églises, les formes et la technique viennent de la Macédoine (p. 105-106).</p>	

	Pages
<i>La grande époque : les églises à coupole unique</i>	106
<p>Le plan en forme de croix allongée : traits particuliers aux églises serbes (p. 106-110). — Les façades : leur signification (p. 110). — Čučer : le problème des arcatures, l'éclectisme (p. 110-111) — Influences des Saints-Apôtres : la Spasovica (p. 111-112). — Le groupe de la Crna Gora : Ljuboten et Kučevište (p. 112-114). — Le groupe de l'Ovče Polje (Štip et Lesnovo) présente des motifs originaux (p. 114-119).</p>	
<i>Le morcellement de l'Empire serbe</i>	120
<p>Matejič : les cinq coupoles, l'influence de Constantinople (p. 120-129). — Les répliques simplifiées, à Belovo et à Sušica (monastère de Marko) : rapports avec la Grèce et l'Occident (p. 122-128). — Les églises de la Treska (p. 128-133). — Le Saint-Archange, à Kučevište, a des traits communs avec les églises de Rascie et avec celles de la Morava (p. 133-135).</p>	
<i>Les procédés serbes en Macédoine</i>	135
<p>Treskavec remaniée par un Serbe (p. 135). — Zaum et Vineni (p. 135-136). — Saint-Jean-le-Théologien à Ochrida : les pignons sur la coupole (p. 136). — Saint-Démétrius, à Prilep, rappelle le Saint-Archange de Kučevište (p. 136). — Saint-Naoum : le tambour carré et le transept bas (p. 136-140). — Les Serbes en terre grecque : Emporia, Météores, mont Athos (p. 140-144).</p>	
<i>La sculpture ornementale</i>	145
<p>La sculpture dans les églises byzantines jusqu'au XII^e siècle (p. 145-146). — Les écoles du XIV^e : le style arabe en Macédoine : Ochrida et Chilandari (p. 146). — Le style classique à Constantinople : Nagoričino (p. 146-147) — Au temps de Vukašin et de Marko, la feuille et l'animal sont traités comme en Géorgie et en Russie (p. 149-150).</p>	

CHAPITRE III : L'ÉCOLE DE LA MORAVA

<i>Les traits caractéristiques</i>	152
<p>Les influences : Rascie et Serbie byzantine, Russie et Caucase (p. 152). — Les absides aux extrémités du transept forment le trait commun. Deux plans : nef unique et croix allongée. Deux types de parement : brique et pierre ou pierre sans brique. La sculpture ornementale combinée avec la brique (p. 152-153).</p>	
<i>Les origines.</i>	153
<p>Origine des absides latérales : la Mère-de-Dieu, sur la Toplica, œuvre de Nemanja, reproduit le plan de l'Athos (p. 153). — Le type serbe en diffère. Il se forme au temps de Lazare : la croix allongée à Pavlica, la nef unique à Smederevo (p. 153-154). — Les formes et le décor (p. 154-159).</p>	

	Page
<i>Les églises de Lazare</i>	159
<p>Le type achevé : croix allongée à Ravanica, nef unique à Kruševac (p. 159). — Ravanica : recherche de l'effet, rôle de la brique, double caractère de la sculpture ornementale (ciselure et relief) (p. 159-163). — Kruševac : structure complexe et hardie, les échelons, le clocher, développement du décor (p. 163-172). — Les répliques : Velučé et Naupara (p. 172).</p>	
<i>Les églises du despote Etienne</i>	176
<p>A Ljubostinja, le décor atteint son point de perfection : harmonie des lignes, uniformité du motif, faible relief, influence de l'Islam (p. 176-178). — A Rudenica, ce nouveau style se combine avec des types plus anciens. Les procédés de construction (p. 178-181). — Kalenić, réplique de Kruševac, rappelle pourtant Ljubostinja par les lignes décoratives et l'emporte par la richesse incomparable de sa sculpture. Les motifs nouveaux, feuille grasse, animaux, tirent leur origine du Caucase et de la Russie (p. 181-191).</p>	
<i>Le parement de pierre</i>	191
<p>Manasija : les maçons d'Herzégovine, le plan de Ravanica, sobriété du décor, fenêtres gothiques (p. 191-196). — Vračevšnica, basilique à nef unique, avec une coupole sur le porche, rappelle les monuments de Rascie (p. 196). — Dans les deux édifices, le parement appartient bien à la construction primitive (p. 196).</p>	
<i>Le rayonnement du type serbe.</i>	196
<p>Le plan trefflé sur l'Adriatique (p. 196-197). — Les répliques de Kruševac en Valachie et dans la Fruška Gora : importance de la Fruška Gora (p. 197-198). — Résumé du chapitre (p. 198).</p>	
CONCLUSION	199
BIBLIOGRAPHIE	202
INDEX SOMMAIRE DES MONUMENTS	203
REPRODUCTIONS	204
TABLE DES MATIÈRES	205



